ಮೌಲ್ಡರ್ ರಾಜಣ್ಣ

ಎಲ್. ಶಿವಲಿಂಗಪ್ಪ



ಮೌಲ್ಡರ್ ರಾಜಣ್ಣ

(ಎಸ್. ವಿ. ರಾಜು)

ಲೇಖಕರು

ಎಲ್. ಶಿವಲಿಂಗಪ್ಪ



ಕರ್ನಾಟಕ ಶಿಲ್ಪಕಲಾ ಅಕಾಡೆಮಿ

ಕನ್ನಡ ಭವನ, ಜೆ.ಸಿ.ರಸ್ತೆ, ಬೆಂಗಳೂರು - ೧

Moulder Rajanna **(S. V. Raju)**

A Monograph of a Mould Maker
and Paperpulp Artist

Author : **L. Shivalingappa**

Publishers

Sri Thyagaraj, Registrar,
Karnataka Shilpakala Academy,
Kannada Bhavan, J.C. Road, Bangalore - 1

Pages : viii + 76 **Price : Rs. 50/-**

First Edition : 2012

ಮೌಲ್ಡರ್ ರಾಜಣ್ಣ (ಎಸ್. ವಿ. ರಾಜು)

ಪೇಪರ್ ಪಲ್ಪ್ ಮತ್ತು ಮೌಲ್ಡಿಂಗ್
ಶಿಲ್ಪಕಲಾವಿದರ ಜೀವನ ಪರಿಚಯ

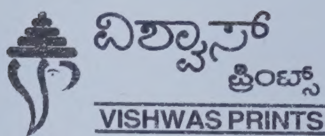
ಲೇಖಕರು : **ಎಲ್. ಶಿವಲಿಂಗಪ್ಪ**

ಪ್ರಕಾಶಕರು :

ಶ್ರೀ ತ್ಯಾಗರಾಜ್ ರಿಜಿಸ್ಟ್ರಾರ್
ಶಿಲ್ಪಕಲಾ ಅಕಾಡೆಮಿ, ಕನ್ನಡ ಭವನ
ಜೆ.ಸಿ. ರಸ್ತೆ, ಬೆಂಗಳೂರು – 560 001

ಪುಟಗಳು : viii + ೭೬ **ಬೆಲೆ ರೂ. ೫೦/-**

ಮುದ್ರಣ :



29/1, 3ನೇ ಅಡ್ಡರಸ್ತೆ, ನಂಜಾಂಬ ಅಗ್ರಹಾರ
ಚಾಮರಾಜಪೇಟೆ, ಬೆಂಗಳೂರು - 18
ದೂರವಾಣಿ : 26604835

ಅಧ್ಯಕ್ಷರ ಮಾತು

ಶ್ರೀ ಎಸ್.ವಿ. ರಾಜು ಅವರು ನಾಟಕ ಮತ್ತು ಸಿನಿಮಾಗಳ ಸೆಟ್ಟಿಂಗ್ ನಿರ್ಮಾಣ ಮಾಡುವುದರಲ್ಲಿ ತೊಡಗಿಸಿಕೊಂಡು ದುಡಿದವರು. ಸಾಧಾರಣವಾಗಿ ಈ ಕ್ಷೇತ್ರವನ್ನು ಶಿಲ್ಪಕಲೆಗೆ ಸೇರಿದ್ದು ಎಂದು ಪರಿಗಣಿಸಲು ತೊಡಕುಗಳಿರುವುದು ಸಹಜ. ಈ ಕೆಲಸ ಪ್ರತ್ಯೇಕ ಕ್ಷೇತ್ರಕ್ಕೆ ಸೇರಿದ್ದು ನಾಟಕ ಮತ್ತು ಸಿನಿಮಾ ಎರಡೂ ಹಿರಿಯ ಮತ್ತು ವ್ಯಾಪಕ ಕ್ಷೇತ್ರಗಳು. ಆದ್ದರಿಂದ ಇವರನ್ನು ಆಯಾ ಕ್ಷೇತ್ರಗಳವರೇ ಗುರ್ತಿಸಿದರೆ ಚೆನ್ನು. ಅವರ ಸಾಮರ್ಥ್ಯ ಮತ್ತು ಯಶಸ್ಸು ಅಲ್ಲಿಯವರಿಗೆ ಚೆನ್ನಾಗಿ ಅನುಭವಕ್ಕೆ ಬಂದೂ ಇರುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ದುರ್ದೈವ ಎಂದರೆ ಆಯಾ ಕ್ಷೇತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಅವಶ್ಯಕತೆ ಮುಗಿದ ಮೇಲೆ ಇವರು ನಿರುಪಯೋಗಿಗಳಾಗುತ್ತಾರೆ. ಇವರ ಸ್ಮರಣೆ ಮತ್ತೆ ಅವಶ್ಯಕವಾದಾಗ ಮಾತ್ರವೇ ಬರುತ್ತದೆ.

ಶಿಲ್ಪದಲ್ಲಿ ಸಾಧಕರ ಕೃತಿಗಳು ಉಳಿದಿರುತ್ತವೆ. ಪ್ರದರ್ಶನದ ವಸ್ತುಗಳಾಗಿರುತ್ತವೆ. ಅವಕ್ಕೆ ಹಿನ್ನೆಲೆ ಮುನ್ನೆಲೆಗಳಿರುತ್ತವೆ. ಶಾಸ್ತ್ರದ ಪ್ರಯೋಗ ಕಾಣಿಸುತ್ತದೆ. ಇವಿಲ್ಲದೆ ಹೋದಾಗ ಕೇವಲ ವಾಣಿಜ್ಯಕಲೆಯಾಗಿರುವುದನ್ನು ಕಡೆಗಣಿಸುವುದು ಸಹಜವಾದದ್ದೇ. ಈ ರೀತಿಯಾಗಿ ಶಿಲ್ಪಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲಿ ಈ ವಿಭಾಗ ಅಭುಕ್ತವಾಗಿ ಬಿಡುತ್ತದೆ. ಆ ಕ್ಷೇತ್ರದವರಿಗೆ ಇದು ಸಹಜ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯಾಗಿಯೇ ಇರುತ್ತದೆ.

ಇವುಗಳ ಪರಿವಿಲ್ಲದೆ ಎಲ್ಲವನ್ನೂ ಕಲೆ ಎಂಬುದಾಗಿ ಪರಿಗಣಿಸಿ ಸಮಾನವಾಗಿ ಕಾಣುವವರಿಗೆ ಮಾತ್ರ ಇದು ಅನ್ಯಾಯ ಎನಿಸುತ್ತದೆ. ಈ ರೀತಿಯ ಪ್ರತ್ಯೇಕತೆಯು ಕಲೆಯ ಇತರ ಕ್ಷೇತ್ರಗಳಲ್ಲೂ ಉಂಟು. ಇದನ್ನು ನಾವು ಆ ಕಲಾವಿದರ ಅದೃಷ್ಟ ಎನ್ನದೆ ಬೇರೇನೂ ಹೇಳಲು ಸಾಧ್ಯವಾಗುವುದಿಲ್ಲ.

ಶ್ರೀ ಎಸ್.ವಿ.ರಾಜು (ಮೌಲ್ಡರ್ ರಾಜಣ್ಣ) ತಮ್ಮ ಬದುಕಿನುದ್ದಕ್ಕೂ ಪೇಪರ್ ಪಲ್ಪ್‌ನಲ್ಲಿ ಶಿಲ್ಪಗಳನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸಿಕೊಟ್ಟವರು. ದುಡಿದು ಉಣ್ಣುವ ಸಾಧಾರಣ ಕಲಾವಿದರು. ಅಂತಿಮ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಅನುಭವಿಸುವ ಕಾರ್ಪಣ್ಯದ ಬದುಕು ಶ್ರೀರಾಜಣ್ಣ ಅವರದೂ ಆಗಿತ್ತು. ಬದುಕಿನುದ್ದಕ್ಕೂ ದುಡಿಸಿಕೊಂಡ ಸಿನಿಮಾ ಜಗತ್ತಿನವರೇ ಅವರನ್ನು ಕಡೆಗಣಿಸಿದ ತರುವಾಯ ರಾಜಣ್ಣನವರ ರಕ್ಷಣೆಯನ್ನು 'ಇತರರು' ಗಮನಿಸಲಿಲ್ಲ ಎಂದು ದೂರುವುದರಲ್ಲಿ ಹುರುಳಿಲ್ಲ. ಇದೆಲ್ಲಾ ಕಲಾವಿದರ ಬದುಕಿನ ಅನಿವಾರ್ಯ ಘಟ್ಟಗಳು ಎಂದು ನಾವು ಸಾಂತ್ವನ ಹೇಳಿಕೊಳ್ಳಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಅವರ ತೊಂದರೆಗಳಿಗಾಗಿ ನಾವು ಸಹಾನುಭೂತಿಯನ್ನು ಮಾತ್ರವೇ ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸಲು ಸಾಧ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ.

ಕನಿಷ್ಠ ಅವರ ಬದುಕು-ಸಾಧನೆಯನ್ನು ಪುಸ್ತಕರೂಪದಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟಿಸಿ ಅವರ ನೆನಪು ಉಳಿಯುವಂತಹ ಕೆಲಸ ಮಾಡುವ ಅವಕಾಶ ನನಗೆ ದೊರೆತಿದ್ದಕ್ಕಾಗಿ ಸಂತೋಷಿಸುತ್ತೇನೆ.

ಶ್ರೀ ರಾಜಣ್ಣನವರನ್ನು ಹತ್ತಿರದಿಂದ ಬಲ್ಲ ಶ್ರೀ ಎಲ್. ಶಿವಲಿಂಗಪ್ಪ ಅವರು ಅವರಿಂದಲೇ ಅವರ ಜೀವನ ಪರಿಚಯವನ್ನು ಅರಿತು ಬರೆದಿದ್ದಾರೆ. ಅದಕ್ಕಾಗಿ ನಾನು ಲೇಖಕರಿಗೆ ಕೃತಜ್ಞನಾಗಿದ್ದೇನೆ.

ಗ್ರಂಥಕರ್ತರಿಗೆ, ಪ್ರಕಟಿಸಿರುವ ರಿಜಿಸ್ಟ್ರಾರ್ ಅವರಿಗೆ, ಅಕಾಡೆಮಿಯ ಸದಸ್ಯ ಮಿತ್ರರಿಗೆ, ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಲಹಾ ಮಂಡಳಿಯವರಿಗೆ ಈ ಗ್ರಂಥದ ಮುದ್ರಕರಿಗೆ ವಂದನೆಗಳು.

ಕರ್ನಾಟಕ ಶಿಲ್ಪಕಲಾ ಅಕಾಡೆಮಿ
ಕನ್ನಡ ಭವನ, ಜೆ.ಸಿ.ರಸ್ತೆ, ಬೆಂಗಳೂರು

ಡಾ॥ ಜಿ. ಜ್ಞಾನಾನಂದ
ಅಧ್ಯಕ್ಷರು

ಲೇಖಕರ ನುಡಿ

ನಮ್ಮ ಕಲಾವಿದರಿಗೆ ಸಾಧನೆ ಅತಿಮುಖ್ಯವಾಗಿದ್ದು, ಸಂಪಾದನೆ, ಪ್ರಚಾರಗಳ ಕಡೆಗೆ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಒಲವಿಲ್ಲ. ಅಂದಂದಿನ ಜೀವನಕ್ಕೆ ಅಗತ್ಯವಾದಷ್ಟು ದೊರಕಿದರೆ ಸಾಕು. ಅದರಲ್ಲೇ ಸಂತೃಪ್ತಿ. ನಾಳೆಗೆಂಬ ಚಿಂತೆ ಇವರಿಗಿದ್ದಂತೆ ಕಂಡುಬರುವುದಿಲ್ಲ. ತತ್ಫಲವಾಗಿಯೇ ಇಂದು ಪ್ರಸಿದ್ಧವಾದ ದೇವಾಲಯ ಶಿಲ್ಪಗಳನ್ನು ಕೆತ್ತನೆ ಮಾಡಿರುವವರ ಹೆಸರುಗಳು ತಿಳಿಯದೆ ಇದ್ದರೂ ಅವರು ಮಾಡಿರುವ ಕೆಲಸ ಮಾತ್ರ ನೋಡುಗನನ್ನು ಸೂಜಿಗಲ್ಲಿನಂತೆ ಸೆಳೆಯುತ್ತವೆ. ಈ ಮಾರ್ಗದಲ್ಲೇ ಸಾಗಿದ್ದ ಮೌಲ್ಡರ್ ರಾಜಣ್ಣನವರು ಸಹ ಕನ್ನಡ ಚಲನಚಿತ್ರ ಆರಂಭವಾಗುವ ಮುನ್ನದಿನಗಳಿಂದ ಇಂದಿನವರೆಗೆ ಆಗಿರುವ ಬದಲಾವಣೆಗಳಲ್ಲಿ ಮಿಂದೆದ್ದು ಬಂದವರು. ನಾಟಕದ ಕಂಪನಿಗಳಿಗೆ ಪರಿಕರ ಮಾಡಿ ಅವುಗಳ ಯಶಸ್ಸಿಗೆ ಮಹತ್ತರ ಪಾತ್ರವಹಿಸಿದವರು. ಇವರೊಡಗಿನ ಸಂದರ್ಶನ ಚಲನಚಿತ್ರ ಜಗತ್ತಿನ ಮೂಕಿ ಕಾಲದಿಂದ ಟಾಕಿಯವರೆಗಿನ ಆರೋಹಣ–ಅವರೋಹಣಗಳನ್ನು ತಿಳಿಸುತ್ತಾರೆ. ಓದುಗರು ಅವರ ಸಾಧನೆಯನ್ನರಿಯ ಬೇಕು.

ಹೀಗಿದ್ದರೂ ಸರ್ಕಾರ ಗಮನಿಸಲಿಲ್ಲವೆಂಬುದಕ್ಕಿಂತ ಸರ್ಕಾರದ ಗಮನಕ್ಕೆ ತರುವ ಕೆಲಸ ಅವರು ಮಾಡಲಿಲ್ಲ. ಅವರನ್ನು ದುಡಿಸಿಕೊಂಡ ಸಿನೆಮಾ ಮತ್ತು ನಾಟಕ ಕಲಾಜಗತ್ತು ಸಹ ಗಮನ ಹರಿಸಲಿಲ್ಲವಾದ್ದರಿಂದ ಅವರಲ್ಲಿದ್ದ ಅಮೂಲ್ಯವಾದ ಪೇಪರಪಲ್ಪ ಮೌಲ್ಡ ಕಲೆ ಅವರೊಡನೆಯೇ ರಾಜಣ್ಣನವರ ಜೀವನ ಸಾಧನೆಯು ಯುವ ಪೀಳಿಗೆಗೆ ತಿಳಿದಿರಬೇಕಾದ ಅವಶ್ಯಕತೆ ಇದೆ ಎಂದು ಕೋರಿದಾಗ ಕರ್ನಾಟಕ ಶಿಲ್ಪಕಲಾ ಅಕಾಡೆಮಿ ಅಧ್ಯಕ್ಷರಾದ ಡಾ॥ ಜಿ. ಜ್ಞಾನಾನಂದ ಅವರು ಕಳಕಳಿಯನ್ನು ಪುರಸ್ಕರಿಸಿ ಜೀವನ ಸಾಧನೆಯೊಂದಿಗೆ ಮೌಲ್ಡಕಲೆಯ ಮರ್ಮವನ್ನು ಬರೆಯಲು ಅವಕಾಶ ಮಾಡಿಕೊಟ್ಟಿರುತ್ತಾರೆ. ಅವರಿಗೆ ಮತ್ತು ರಿಜಿಸ್ಟಾರ್ ಅಕಾಡೆಮಿ ಅವರಿಗೆ, ಸದಸ್ಯರಿಗೆ, ನನ್ನ ಹೃತ್ಪೂರ್ವಕ ನೆನೆಕೆಗಳು. ರಾಜಣ್ಣನವರು ಜೂನ್ 22, 2011ರಂದು ನಿಧನರಾದರು. ಎಂಬುದನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ದಾಖಲಿಸಲು ಬಯಸುತ್ತೇನೆ. ಅವರು ಚಟುವಟಿಕೆಯ ಜೀವನದಿಂದ ನಿವೃತ್ತರಾದ ನಂತರ ಅವರ ಬದುಕಿನ ವಿವರಗಳನ್ನು ಅವರಿಂದಲೇ ಸಂಗ್ರಹಿಸಿ ಈ ಪರಿಚಯವನ್ನು ರೂಪಿಸಿರುವ ತೃಪ್ತಿ ನನಗಿದೆ.

ಎಲ್. ಶಿವಲಿಂಗಪ್ಪ



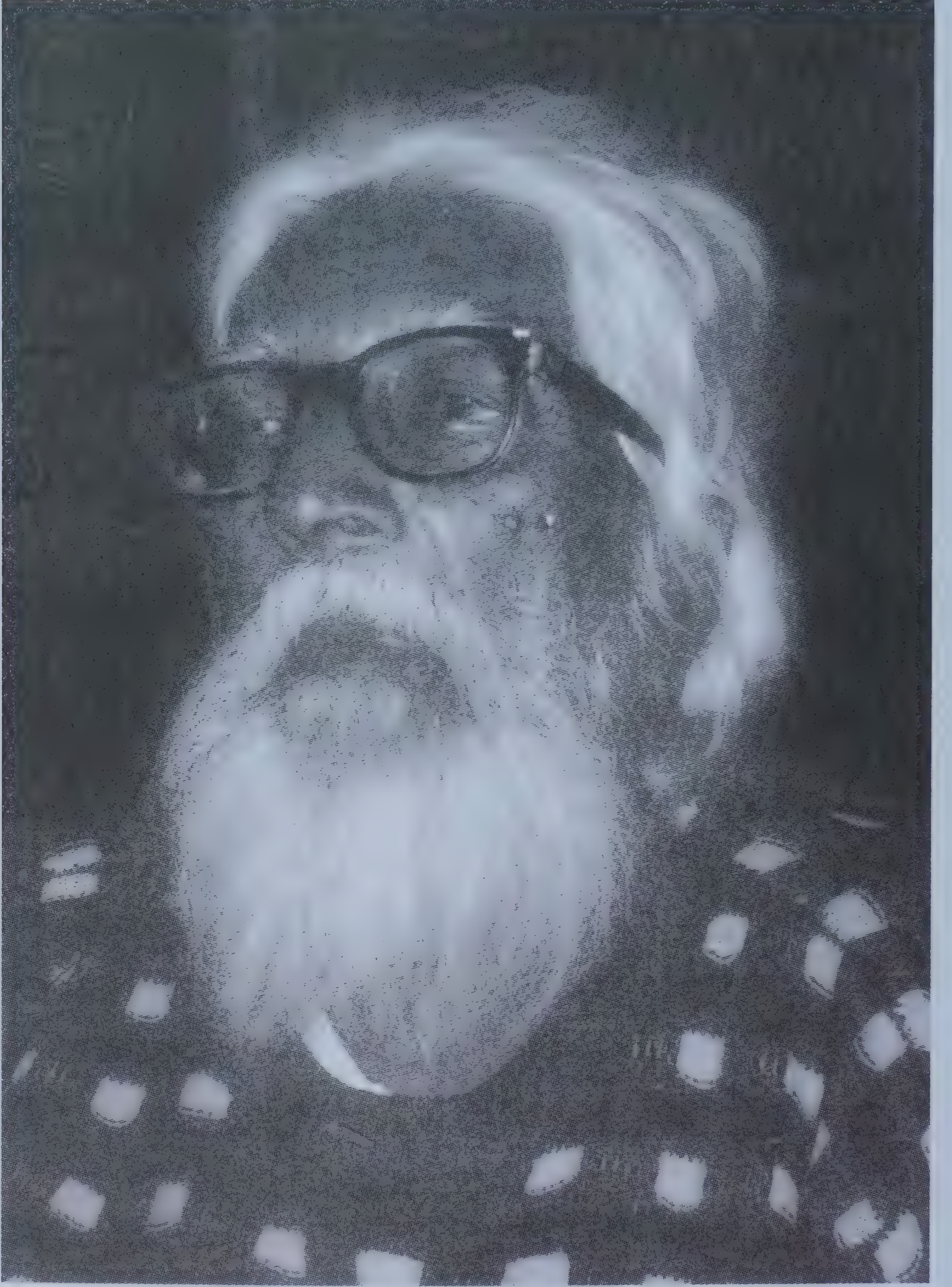
ಚಿತ್ರ 1 : ಶಿಲ್ಪವನ್ನು ಪೂರ್ಣಗೊಳಿಸುತ್ತಿರುವ ರಾಜಣ್ಣ

ಪರಿವಿಡಿ

ಚಿತ್ರಸೂಚಿ

ಮೌಲ್ಡರ್ ರಾಜಣ್ಣ

(ಎಸ್. ವಿ. ರಾಜು)



ಚಿತ್ರ 2 : ಜೀವನ ಸಂಧ್ಯೆಯಲ್ಲಿ ರಾಜಣ್ಣ

ಶ್ರೀ ಮೌಲ್ಡರ್ ರಾಜಣ್ಣ (ಶ್ರೀ ಎಸ್. ವಿ. ರಾಜು)

ಜೀವಿತ ಕಾಲ : 1920 (ಅಲಸೂರು, ಬೆಂಗಳೂರು) 22 ಜೂನ್ 2011 (ಬೆಂಗಳೂರು)

ಚಲನಚಿತ್ರ ಜಗತ್ತಿನಲ್ಲಿ ಸ್ನಾತಕನಾದ

ಮೌಲ್ಡರ್ ರಾಜಣ್ಣನವರು ಹುಟ್ಟಿದ್ದು 1920ರಲ್ಲಿ ಬೆಂಗಳೂರಿನ ಹಲಸೂರಿನಲ್ಲಿ. ಹಲಸೂರು ಆಗ್ಗೆ ಹೆಚ್ಚು ಬಯಲು ಪ್ರದೇಶವಾಗಿದ್ದು ಕೆರೆ ಹೊಂದಿಗೆ ದಟ್ಟವಾದ ಮರಗಿಡಗಳಿದ್ದವು. ಜನಸಂಖ್ಯೆ ಅತ್ಯಂತ ಕಡಿಮೆ. ಸೈನ್ಯದ (Military) ಜನ. ಅಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ನೆಲಸಿದ್ದು ತಮಿಳು ಭಾಷಿಕರು ಅಧಿಕವಾಗಿದ್ದ ಕಾಲ. ಇಂದಿಗೂ ಶಿವಾಜಿನಗರ, ಹಲಸೂರುಗಳಲ್ಲಿ ತಮಿಳರ ಬಾಹುಳ್ಯವು ಮೊದಲ ನೋಟಕ್ಕೇ ಕಾಣಿಸುತ್ತದೆ. ರಾಜಣ್ಣನವರ ತಂದೆ ತಾಯಿಗಳ ಶ್ರೀಮಂತ ರಾಗಿರಲಿಲ್ಲ. ಅನ್ನ ಬಟ್ಟೆಗಾಗಿ ನಿತ್ಯ ಕಾಯಕ ನಿರತ ರಾಗಿದ್ದವರು.

ಬಾಲಕ ರಾಜಣ್ಣನಿಗೆ ಮೂರು ವರ್ಷ ತುಂಬುವ ಮೊದಲೇ ತಾಯಿ ಕನಕಮ್ಮ ಕಣ್ಮುಚ್ಚಿದರು. ಅದೇ ಚಿಂತೆಯಲ್ಲಿ ಒಂಭತ್ತು ವರ್ಷ ತುಂಬುವುದರೊಳಗಾಗಿ ತಂದೆ ಶ್ರೀರಾಮುಲು ಮರಣ ಹೊಂದಿದರು. ಇದರಿಂದ ತಂದೆ ತಾಯಿಯರ ಲಾಲನೆ, ಪಾಲನೆಗಳು ತಿಳಿಯಲೇ ಇಲ್ಲ. ಎರಡನೇ ತರಗತಿವರೆಗೆ ಓದು. ಅನಾಥನಾದ ರಾಜಣ್ಣನನ್ನು ಮದ್ರಾಸ್‌ನಲ್ಲಿದ್ದ ಅಜ್ಜಿ ಕರೆಸಿಕೊಂಡು ಚಲನಚಿತ್ರ ಸ್ಟುಡಿಯೋದಲ್ಲಿ ಕಲಾ ನಿರ್ದೇಶಕರಾಗಿ ಕಾರ್ಯ ನಿರ್ವಹಿಸುತ್ತಿದ್ದ ಓ.ಆರ್. ಎಂಬಾರಯ್ಯ ಎಂಬುವರ ಬಳಿ ಸೇರಿಸಿದಳು. ಇದರಿಂದ ರಾಜಣ್ಣನು ಅವರಲ್ಲಿ ಪೇಪರ್ ಮೌಲ್ಡ್ ಮಾಡುವ ಕೆಲಸವನ್ನು ಕಲಿಯಲು ಅವಕಾಶ ಒದಗಿತು. ಎಂಬಾರಯ್ಯನವರು ರಾಜಣ್ಣನಿಗೆ ಸ್ವಂತ ಚಿಕ್ಕಪ್ಪ. ಮುಂಬೈನ ಜೆ.ಜೆ. ಕಲಾ ಶಾಲೆಯಲ್ಲಿ ಕಲಿತು ಬಂದವರು.ಎಂಬಾರಯ್ಯನವರಿಗೆ ಮದರಾಸಿನಲ್ಲಿ ಕಲಾಶಿಕ್ಷಕರಾಗಲು ವಿಪುಲ ಅವಕಾಶಗಳಿದ್ದವು. ವರ್ಷ ವರ್ಷ ಹೊಸ ಹೊಸದಾಗಿ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಗಳು ಸೇರ್ಪಡೆಯಾದಂತೆ ಅದೇ ಪಾಠವನ್ನು ಪುನರಾವರ್ತನೆ ಮಾಡುವುದೇ ಅಧ್ಯಾಪಕ ವೃತ್ತಿ. ಕಲಿತ ಕಲೆಯನ್ನು ಬಳಸಿ ಬುದ್ಧಿಯನ್ನು ಜಾಗೃತವಾಗಿರಿಕೊಂಡು ಸದಾ ಚೈತನ್ಯ ಶೀಲರಾಗಿರಬೇಕೆಂಬ ಹಂಬಲದಿಂದ ಚಲನ ಚಿತ್ರರಂಗವನ್ನು ಪ್ರವೇಶಿಸಿದ್ದರು. ಚಿತ್ರರಂಗದ ಕಷ್ಟ ನಷ್ಟಗಳಲ್ಲಿ ಸಕ್ರಿಯವಾಗಿ ತೊಡಗಿಸಿಕೊಂಡು, ಕಲಿಕೆಯನ್ನು ಕಾರ್ಯರೂಪಕ್ಕಿಳಿಸಿ, ಕಲಾ ನಿರ್ದೇಶಕನ ಮಟ್ಟಕ್ಕೇರಿ, ದಕ್ಷಿಣ ಭಾರತದ ಚಲನ ಚಿತ್ರರಂಗದಲ್ಲಿ ಆಗ್ಗೇ ತಮ್ಮ ಛಾಪನ್ನು ಮೂಡಿಸಿದ್ದರು.

ಶಿಷ್ಯನಾಗಿ ಸ್ವೀಕೃತನಾದ ಬಾಲಕ ರಾಜಣ್ಣನನ್ನು ಮೊದಲು ತಾವು ಕೆಲಸ ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದ ಸ್ಟುಡಿಯೋ ಒಳಗೆ ಸುತ್ತಾಡಲು ಬಿಟ್ಟರು. ಬಾಲಕನಿಗೆ ಕಕ್ಕಾಬಿಕ್ಕಿ. ಸ್ಟುಡಿಯೋ ಎಂದರೇನೆ ಗೊತ್ತಿಲ್ಲದ ಮುಗ್ಧ. ವಿಶಾಲವಾದ ಸ್ಟುಡಿಯೋ ಆವರಣದೊಳಗೆ ಎಲ್ಲೆಲ್ಲೂ ಮಬ್ಬು ಕತ್ತಲೆ.

ಒಂದೆಡೆ ಹತ್ತಾರು ಬಡಗಿಗಳು ಮರಗೆಲಸದಲ್ಲಿ ನಿರತರಾಗಿದ್ದಾರೆ. ಅವರಿಗೆ ಪೂರಕವಾಗಿ ಕೋರಾ ಲಾಂಗ್ ಕ್ಲಾತ್ ಬಟ್ಟೆಯನ್ನು ಬಡಗಿಗಳು ಮಾಡಿಕೊಟ್ಟ ಕಂಬ ದೋಪಾದಿಯ ಇಲ್ಲವೇ ಇತರ ಪೀಠೋಪಕರಣೋಪಾದಿಯ ಮರದ ಪಟ್ಟಿಗೆಗಳಿಗೆ ಹೊದಿಸಿ ಮೊಳೆ ಹೊಡೆದು ಆಯಾಸಂದರ್ಭಕ್ಕನುಗುಣವಾದುವನ್ನು ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದರು. ಮರಗೆಲಸ ಮತ್ತು ಬಟ್ಟೆ ಹೊದಿಸುವವರ ಕೆಲಸವಾದೊಡನೆ ಬಣ್ಣದವರ ಒಂದು ತಂಡ ಕಾರ್ಯನಿರತವಾಗಿತ್ತು. ಕೆಲಸ ಕಲಿಯಲಿಕ್ಕೆ ಬಂದವರು ಪ್ರೈಮರ್ ಬಳಿಯುತ್ತಿದ್ದರೆ, ಇನ್ನು ಕೆಲವರು ಅದರ ಮೇಲೆ ಬಗೆ ಬಗೆಯ ಚಿತ್ತಾರಗಳನ್ನು ಬಿಡಿಸುತ್ತಿದ್ದರು. ಬಣ್ಣದ ವಾಸನೆ ಜೊತೆಗೆ ಬೀಡಿ ಸಿಗರೇಟಿನ ವಾಸನೆಸೇರಿ ವಿಚಿತ್ರ ವಾಸನೆ ಅಲ್ಲಿ ಹರಡಿತ್ತು. ಅವರಲ್ಲೊಬ್ಬ 'ಏ ಪೈಯ್ಯಾ ಎನ್ನಾತಿಕಿ ಉಳ್ಳೆ ವಂದೆ? ಪೋ ಪೋ... ಉಳ್ಳೆ ವರಕೂಡಾದು' ('ಏಯ್ ಹುಡುಗಾ, ಒಳಗೆ ಬಂದಿದ್ಯಾಕೆ?... ಹೋಗು ಹೋಗು... ಹಾಗೆಲ್ಲಾ ಒಳಕ್ಕೆ ಬರಬಾರದು...') ಎಂದು ಗದರಿಸಿದಾಗ ತಬ್ಬಿಬ್ಬು.

ಭಾಷೆಯು ಅಪರಿಚಿತ. ಏನು ಹೇಳಬೇಕೆಂಬುದೇ ತೋಚಲಿಲ್ಲ. ಚಿಕ್ಕಪ್ಪಾ ಎಂದು ಚೀರುತ್ತಾ ಕಣ್ಣೀರ್‌ಗೆರೆಯುತ್ತಾ ಬಂದ ದಾರಿಯಲ್ಲಿ ಹಿಂತಿರುಗಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸಿದರೆ ಬಂದ ಹಾದಿಯೇ ಗುರ್ತುಸಿಕ್ಕಲಿಲ್ಲ! ಅನೇಕ ಬಾಗಿಲು, ಕೊಠಡಿ, ಮನೆ, ಪೂರ್ಣಗೊಂಡ ಕಂಬಗಳನ್ನು ನಿಲ್ಲಿಸಲು ತಯಾರಾಗುತ್ತಿದ್ದ ಜನರ ತಂಡ. ಎಲ್ಲೆಲ್ಲೂ ಪೂರ್ಣವಾದವು, ಅಪೂರ್ಣವಾದವು ಬಿದ್ದಿದ್ದ ರಾಶಿ ರಾಶಿ ಮರದ ಹಲಗೆ ಪಟ್ಟಿಗಳು. ಥಾನುಗಟ್ಟಲೇ ಲಾಂಗ್ ಕ್ಲಾತ್ ಬಿಳಿ ಬಟ್ಟೆ. ಕಾಲು ಕಾಲಿಗೆ ಸಿಕ್ಕುವ ಬಣ್ಣದ ಡಬ್ಬಿಗಳು. ಪೇಸ್ಟು ಬಕೀಟು, ಎಲ್ಲೆಂದರಲ್ಲಿ ಬಿದ್ದಿದ್ದ ಮೊಳೆಗಳು. ಬರಿಗಾಲಲ್ಲಿ ಹೋಗಿದ್ದ ಬಾಲಕನಿಗೆ ಮೊಳೆ ಚುಚ್ಚಿ ಹೆಜ್ಜೆ ಇಡಲಾರದೆ ಇಡುತ್ತಾ ನೋವು ನುಂಗಿಕೊಂಡು ಮುಂದೆ ಸಾಗಿದ. ವಿಶಾಲವಾದ ಅಂಗಳದಲ್ಲಿ ಚಲನಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ ಬಳಸಲೆಂದು ಮಾಡಿದ್ದ ಪೌರಾಣಿಕ ದೃಶ್ಯಗಳ ಸೆಟ್-ಸಿಂಹಾಸನ, ಗದೆ ಬಿಲ್ಲು ಬತ್ತಳಿಕೆಗಳು, ಆಸ್ಥಾನದಲ್ಲಿರುವ ಬಹು ಸುಂದರವಾದ ಕಂಭಗಳು, ಮೇಲುಪ್ಪರಿಗೆಗಳು, ಕಮಾನುಗಳು, ಕಿಟಕಿಗಳು, ಚಾಮರಬೀಸುವವರು, ಸೈನಿಕರು. ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ಇದರೊಡನೆ ಬೆರೆತ ದೇವಕೋಷ್ಠಕಗಳುಳ್ಳ ಗೋಡೆಗಳು. ಅಲ್ಲಿ ದೈವ ವಿಗ್ರಹಗಳು. ಗರ್ಭಗುಡಿಯೆಂದು ಊಹಿಸ ಬಹುದಾದ ಕಿರಿಯ ಕೋಣೆ. ಅದರಲ್ಲಿ ಮುರಿದಿರುವ, ಕಿತ್ತು ಹೋದ, ನಾನಾ ಸ್ವರೂಪದ ವಸ್ತುಗಳು, ಕೈ-ಕಾಲು ಮುರಿದುಕೊಂಡು ಅಂಗವಿಕಲರಂತೆ ಬಿದ್ದಿದ್ದ ದೇಹರಾಶಿ ಅದರ ಪಕ್ಕದಲ್ಲೇ ಸಾಮಾಜಿಕ ಚಿತ್ರಗಳಿಗೆ ಉಪಯೋಗಿಸಬಹುದಾದ ಮನೆಯ ವಿನ್ಯಾಸಗಳು, ಮೆಟ್ಟಲು, ಗೋಡೆ, ವಿಧ ವಿಧವಾದ ಕಿಟಕಿ ಬಾಗಿಲುಗಳು ಎಲ್ಲವೂ ಮರದ ಪಟ್ಟಿಯೊಳಗಿನ, ಬಟ್ಟೆ ಮೇಲೆಯೇ ರೂಪಿತವಾಗಿದ್ದು ಅವುಗಳು ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ಹರಿದು ಅಸ್ಥಿಪಂಜರ ದಂತಾಗಿದ್ದವು. ಬಾಲಕ ರಾಜಣ್ಣನಿಗೆ ನಾನು ಎಲ್ಲಿ ಇದ್ದೇನೆ? ಹೊರಗೆ ಹೋಗುವುದಾದರೂ ಹೇಗೆ? ಎಂಬ ಆತಂಕ.

ಮುಂದೆ ಮುಂದೆ ಸಾಗಿದರೆ ಕೆಲವು ಮಂದಿ ಬಟ್ಟೆ ಹೊಲೆಯುತ್ತಿದ್ದರು. ಅಲ್ಲೇ ಬಣ್ಣ ಬಣ್ಣದ ಬಟ್ಟೆಗಳು ಒಂದೆಡೆ ಸಿದ್ದಪಡಿಸಿದ ಉಡುಪುಗಳನ್ನು ನೇತುಹಾಕಿದ್ದರು. ನನಗೆ ಇಂತಹ

ದೊಂದು ಒಳ್ಳೆಯ ಬಟ್ಟೆ ಇಲ್ಲವಲ್ಲ ಎನ್ನುತ್ತಾ ತನ್ನನ್ನು ತಾನೇ ನೋಡಿಕೊಂಡ-ಹರಿದ ಚಡ್ಡಿ. ಪಟ್ಟಾಪಟ್ಟಿ ಷರಟು. ಇವರಿಂದ ಮುಕ್ತಿ ದೊರಕಿ ಹೊಸದನ್ನು ಎಂದು ಧರಿಸುವೆನೋ ಎಂದು ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲೇ ಕೊರಗುತ್ತಾ ಬಿಟ್ಟ ಕಣ್ಣು ಬಿಟ್ಟ ಬಿಟ್ಟಂತೆ ನೋಡುತ್ತಾ ನಿಂತಿದ್ದ. ಅವನನ್ನು ಹತ್ತಿರ ಕರೆದ ಟೈಲರ್ ಮುತ್ತು ಎಂಬುವನು 'ಎನ್ನ ಇಂದ ಮಾದರಿ ಪಾಕರಿಯೇ? ಯಾರ್ ನೀ ಶೊಲ್ಲು!' (ಏನು ಹೀಗೆ ನೋಡ್ತಾಯಿದೀಯಲ್ಲಾ? ನೀನು ಯಾರು ? ಹೇಳು) ಎಂದು ಗದರಿಸಿದಾಗ ಅಳುತ್ತಾ ನಿಂತ ಬಾಲಕನಿಗೆ ಅವನಿಂದಲೇ ಸಾಂತ್ವನದ ಮಾತು. ತೊದಲುತ್ತಾ ಎಂಬಾರಯ್ಯನವರ ಕಡೆಯವನೆಂದಾಗ ಹತ್ತಿರಕ್ಕೆ ಕರೆದು ಅರ್ಧಲೋಟ ಕಾಫಿ ಕೊಟ್ಟು, ಬೀಡಿ ತುಂಡೊದನ್ನು ಕೊಟ್ಟು ಸೇದುತ್ತಿಯಾ? ಎಂದ. ಕಸಿವಿಸಿಗೊಂಡ ರಾಜಣ್ಣ ಕೇಳಿದ್ದು 'ನನಗೆ ಆ ಮೊಳಗೆ ನೇತುಹಾಕಿರುವ ಪ್ಯಾಂಟ, ಜರ್ಕಿನ್ ತರಹದ ಅಂಗಿಬೇಕು' ಎಂದ. ಅಲ್ಲಿ ಕೆಲಸಮಾಡುತ್ತಿದ್ದವರೆಲ್ಲರೂ ನಕ್ಕು 'ಉಂಗಳ ಅಪ್ಪಾಕಿಟ್ಟೆ ಪೋಯಿಟು ಕೇಟ್ಟು ವಾಂಗಿಕೋ' (ನಿನ್ನಪ್ಪನ ಹತ್ರ ಹೋಗಿ ಕೇಳು) ಎಂದರು. ಪೆಚ್ಚಾಗಿ ಹಿಂತಿರುಗಿ ನೋಡದೇ ಅಲ್ಲಿಂದ ಮುಂದೆ ಸಾಗಿದ ರಾಜಣ್ಣನು ಕಂಡದ್ದು ಮತ್ತೊಂದು ಅದ್ಭುತ ಜಗತ್ತು.

ಅದು ಚಿತ್ರೀಕರಣ ಮಾಡಲು ಸಿದ್ದಗೊಳಿಸುತ್ತಿದ್ದ ಸ್ಥಳ. ಕೆಲಸಮಾಡುತ್ತಿದ್ದವರೆಲ್ಲರೂ ಹದಿ ಹರೆಯದವರೇ. ನೆಲಮಟ್ಟದಲ್ಲಿ ರೈಲ್ವೆ ಹಳಿಯಂತೆ ಕಂಬಿಗಳನ್ನು ಹಾಕಿ ಅಲ್ಲೊಂದು ಯಂತ್ರ ರೈಲು ಚಲಿಸಿದಂತೆ ಚಲಿಸುವಂತಿತ್ತು. ಅದರ ಸುತ್ತಲೂ ಏಣಿಯೆಂತೆ ಹತ್ತಲು ನಾಲ್ಕಾರು ಕಡೆ ಮಾಡಿದ್ದರೆ ಭೂಮಿ ಮಟ್ಟದಿಂದ ಹತ್ತು ಹನ್ನೆರಡು ಅಡಿ ಎತ್ತರದಲ್ಲಿ ಸುತ್ತಲೂ ಕಟ್ಟಿದ್ದ ತೂಗುಸೇತುವೆಯಂತಿದ್ದ ಮರದ ಹಲಗೆಗಳು. ಅಲ್ಲೆಲ್ಲಾ ಬೆಳಕು ನೀಡುವ ಡಬ್ಬಗಳು. ಜನ ಅದರ ಪಕ್ಕದಲ್ಲೇ ಆ ತೂಗು ಸೇತುವೆ ಮೇಲೆ ಕುಳಿತು ಏನನ್ನೊ ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದರು. ಎತ್ತ ನೋಡಿದರೂ ವಿದ್ಯುತ್ ವೈರುಗಳು. ತಲೆ ಎತ್ತಿ ನೋಡಿದರೇ ಬರೀ ಕತ್ತಲು. ಆದರೇ ಮಾತನಾಡುತ್ತಿದ್ದು ಮಾತ್ರ ಕೇಳಿಸುತ್ತಿತ್ತು. ಆಗಾಗ್ಗೆ ಒಂದೊಂದು ಕಡೆ ದೀಪ ಬೆಳಕು ನೀಡುತ್ತಿದ್ದುದರಿಂದ ಜನ ಅದರ ಮೇಲೆ ಏನೋ ಕೆಲಸ ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದಾರೆಂಬುದು ಗೊತ್ತಾಗುತ್ತಿತ್ತು. ಉಳಿದಂತೆ ಮಬ್ಬುಗತ್ತಲೆ ಬೆಳಕನ್ನು ಅಳವಡಿಸುವಲ್ಲಿ ಅವರವರದೇ ಆದ ಭಾಷೆ, ಸಂಜ್ಞೆಗಳಿಂದ ಮಾತಾಡುತ್ತಾ ಇದ್ದರು. ಅತ್ತಿತ್ತ ಓಡಾಡುತ್ತಿದ್ದ ಜನರದ್ದೇ ಒಂದು ಬಗೆ. ಇವರಿಗೆ ಯಾರು ಬಂದರು ಯಾರು ಹೋದರು ಎಂಬುದಕ್ಕಿಂತ ದೀಪ ಯಾವ ಕಡೆ ಉರಿಸಬೇಕು? ಯಾವ ಕಡೆ ಆರಿಸಬೇಕು? ಮಂದ ಬೆಳಕು ಎಲ್ಲಿಗೆ? ಪ್ರಖರ ಬೆಳಕು ಎಲ್ಲಿಗೆ? ಒಟ್ಟಾರೇ ದೀಪ ಯಾವಾಗ ಬೆಳಗಬೇಕು ಇಲ್ಲವೇ ಆರಿಸಬೇಕು ಎಂಬ ಚಿಂತೆಯ ಮಾತುಗಳೇ ಕೇಳಿಬರುತ್ತಿದ್ದವು. ರಾಜಣ್ಣನಂತೆ ಇದ್ದ ಪಡ್ಡೆ ಹುಡುಗರು ಸಾಕಷ್ಟು ಸಂಖ್ಯೆಯಲ್ಲಿದ್ದು ಅವರನ್ನು ಲೈಟ್ ಬಾಯ್ ಎಂದು ಕರೆಯುತ್ತಿದ್ದರು. ಅವರುಗಳನ್ನು ಇವರೆಲ್ಲರಿಗೂ ಹಿರಿಯರಾದ ದಡೂತಿ ಆಸಾಮಿ ಒಬ್ಬರು ಪಂಚೆಸುತ್ತಿಕೊಂಡು ಕುರ್ಚಿಮೇಲೆ ಕುಳಿತುಕೊಂಡು ಒಬ್ಬೊಬ್ಬರ ಹೆಸರನ್ನು ಕೂಗಿ ಏನನ್ನೊ ಹೇಳುತ್ತಿದ್ದರು. 'ಪೆರಿಯಾರ್ ಶ್ರೊಲ್ರ ಮಾದರಿ ಕೇಳ್' (ದೊಡ್ಡವರು ಹೇಳಿದಂತೆ

ಕೇಳು) ಎಂಬ ಧ್ವನಿ ಅಪ್ಪಳಿಸುತ್ತಿತ್ತು. ಯಾವ ಕಲ್ಪನೆಯೂ ಇಲ್ಲದ ಬಾಲಕ ರಾಜಣ್ಣನಿಗೆ ವಿಚಿತ್ರವೆನಿಸುತಿತ್ತು.

'ಎತ್ತ ಹೋಗುವುದು ? ಸುತ್ತಲೂ ಇವೆ ಇದೆಯಲ್ಲಾ?' ಎಂದುಕೊಂಡು ಅಲ್ಲಿಂದ ಕೊಂಚ ಮುಂದೆ ತಿರುಗಿ ಮುನ್ನಡೆದರೇ ಅಲ್ಲೊಂದು ಕೋಣೆ. ಆಳೆತ್ತರದ ಕನ್ನಡಿ ಒಂದುಕಡೆ.ಮತ್ತೊಂದು ಕಡೆ ಸಣ್ಣ ಪ್ರಮಾಣದ ಕನ್ನಡಿಗಳು. ಮುಖಕ್ಕೆ ಮೆತ್ತಿಕೊಳ್ಳುವ ಬಣ್ಣಗಳು, ಬಾಚಣಿಗೆಗಳು, ಜಡೆಬಿಲ್ಲೆಗಳು, ಕೂದಲುಗಳು, ಗಡ್ಡ, ಟೋಪಿ, ಕನ್ನಡಕ, ಹಣೆಬಟ್ಟು, ಮುಖ, ತಲೆ ಕೈ ಕಾಲುಗಳಿಗೆ ಹಾಕಿಕೊಳ್ಳಬಹುದಾದ ಹೊಳೆಯುವ ಆಭರಣಗಳು. ಇವನ್ನು ಎಂದೂ ನೋಡಿರದ ರಾಜಣ್ಣನಿಗೆ ಮತ್ತೆ ಮತ್ತೆ ನೋಡಬೇಕೆಂಬಾಸೆ; ಮುಟ್ಟಬೇಕೆಂಬ ತವಕ. ಅವನ್ನು ದೂರದಿಂದಲೇ ನೋಡಬೇಕಾಗಿತ್ತೇ ವಿನಃ ಹತ್ತಿರವು ಸುಳಿಯುವಂತಿರಲಿಲ್ಲ. ರಾಜಣ್ಣ ನಿಂತಿದ್ದ ಕಡೆ ಮುಂದೆ ಇದ್ದ ಆಳೆತ್ತರದ ನಿಲುಗನ್ನಡಿ ಹಿಂದೆಯೇ ಮತ್ತೊಂದು ಅದೇ ತೆರನಾದ ಕನ್ನಡಿ ಇದ್ದು ರಾಜಣ್ಣ ತೊಟ್ಟಿದ್ದ ಬಟ್ಟೆಯ ಅವ್ಯವಸ್ಥೆಯ ದರ್ಶನವು ರಾಜಣ್ಣನಿಗೇ ಆಗುತ್ತಿತ್ತು. ಇದರಿಂದ ನಾಚಿಕೆಯ ಮುದ್ದೆಯಾಗಿದ್ದ ರಾಜಣ್ಣ.

ಕೊನೆಗೂ ತಾನು ಯಾವ ಮಾರ್ಗದಿಂದ ಬಂದದ್ದೆಂಬುದು ತಿಳಿಯಲೇ ಇಲ್ಲ. ಹಸಿವಿನಿಂದ ಬಳಲುತ್ತಿದ್ದ ರಾಜಣ್ಣನಿಗೆ ಏನಾದರೊಂದಿಷ್ಟು ತಿಂದರೇ ಸಾಕು ಎಂಬ ಅವಾಂತರ ಬೆಳಿಗ್ಗೆ 10 ಗಂಟೆಗೆ ಒಳಹೊಕ್ಕ ರಾಜಣ್ಣ ಹೊರ ಬಂದದ್ದು ಸಂಜೆ 6 ಗಂಟೆಗೆ. ಯಾರೋ ಕೊಟ್ಟ ಅರ್ಧ ಲೋಟ ಕಾಫಿ ಹೊರತು ಪಡಿಸಿದರೆ ಮತ್ತೇನು ಇಲ್ಲ. ಸ್ಟುಡಿಯೋ ಒಳಕ್ಕೆ ಬಿಟ್ಟುಹೋದ ಚಿಕ್ಕಪ್ಪ ತಮ್ಮ ಹೊರಗಿನ ಕಾರ್ಯ ಪೂರೈಸಿ ಬಂದದ್ದು ಸಂಜೆ 6 ಗಂಟೆಯ ನಂತರವೆ. ಎಂಬಾರಯ್ಯನವರನ್ನು ಕಂಡೊಡನೆ ಮೊದಲು ಕೇಳಿದ್ದು ಊಟವನ್ನೇ. ಸ್ಟುಡಿಯೋ ಒಳಗೆ ಕ್ಯಾಂಟಿನ್ ಇರಲಿಲ್ಲ. ಸ್ಟೂಡಿಯೊ ಹೊರಗೂ ಅಂತಹ ಸೌಕರ್ಯವಿರಲಿಲ್ಲ. ಸುಮಾರು ಅರ್ಧ ಮೈಲಿ ದೂರದಲ್ಲಿದ್ದ ಹೋಟೆಲ್ ಒಂದರಿಂದ ಶೂಟಿಂಗ್ ವೇಳೆಯಲ್ಲಿ ಊಟ, ತಿಂಡಿಗಳು ಪೊಟ್ಟಣ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಬರುತ್ತಿತ್ತು. ಕಾಫಿ, ಟೀ ಅಲ್ಲೇ ಸ್ಟುಡಿಯೋ ಸ್ವಚ್ಛತೆಗೊಳಿಸುವ ಹೆಂಗಸರೇ ಕಾಯಿಸಿಕೊಡುತ್ತಿದ್ದರು. ಅಲ್ಲಿ ಕೆಲಸ ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದವರೆಲ್ಲರೂ ಆ ಪರಿಸ್ಥಿತಿಗೆ ಹೊಂದಿಕೊಂಡಿದ್ದರು. ಬಾಲಕ ರಾಜಣ್ಣನಿಗೆ ಇದೇ ಮೊದಲ ದರ್ಶನವಾಗಿತ್ತು. ಮಗನಿಗೆ ಊಟ ಕೊಡಿಸಿ ನಿತ್ಯವೂ ತಮಿಳಿ ನಲ್ಲಿಯೇ ಮಾತನಾಡಿಸಿ ಅಭ್ಯಾಸವಾಗಿದ್ದ ಇವರು ಸಹ ಮಗನನ್ನು ಕೇಳಿದ್ದು 'ಸ್ಟುಡಿಯೋ ಪಾತೇಯ ? ಎಪ್ಪಡಿ ಇರಕುದು?' (ಸ್ಟೂಡಿಯೋ ನೋಡಿದೆಯಾ? ಹೇಗಿದೆ?) ಎಂದಾಗ ಭಾಷೆ ಅರ್ಥವಾದರೂ ಮಾತಾಡಲಾರದೇ 'ಸ್ಟುಡಿಯೋದಲ್ಲಿಯೇ ಕೆಲಸ ಕೊಡಿಸಿ' ಎಂದರು. ಬಾಲಕನ ಆಕಾಂಕ್ಷೆಗೆ ಮನದಲ್ಲೇ ಸಂತೋಷಿಸುತ್ತಾ 'ನೀನು ಮೊದಲು ಓದಲು ಬರೆಯಲು ಕಲಿ. ಬಿಡುವಿದ್ದಾಗ ಮೌಲ್ಡಿಂಗ್ ವಿದ್ಯೆ ಕಲಿ. ಪೂರ್ಣ ಸ್ಟುಡಿಯೋ ದಲ್ಲಿರುವುದು ಬೇಡ' ಎಂಬ ಕಿವಿಮಾತಿನೊಡನೆ ಮನೆಗೆ ಕರೆದುಕೊಂಡು ಬಂದರು. ಶಾಲೆಗೆ ಸೇರುವುದಕ್ಕೆ ವರ್ಷದ ಮಧ್ಯಂತರವಾದುದರಿಂದ ಹೊಸ ಸೇರ್ಪಡೆಗೆ ಐದಾರು ತಿಂಗಳು ಇದ್ದುದರಿಂದ ಅಲ್ಲಿಯವರೆಗೆ ತಮ್ಮ ಜೊತೆಯಲ್ಲಿಯೇ

ಸ್ಟುಡಿಯೋಗೆ ಬರಲು ಅವಕಾಶಮಾಡಿದರು.

ಮೂಕಿ ಚಿತ್ರ ತಯಾರಿಸುತ್ತಿದ್ದ ಜಿ.ಪಿ.ಸಿ ಸ್ಟುಡಿಯೋ ತಂಡಾರ್ ಪೇಟೆಯಲ್ಲಿತ್ತು. ಎಂಬಾರಯ್ಯನವರು ವಾಸವಾಗಿದ್ದ ಮನೆ ಅಲ್ಲಿಗೆ 7 ಮೈಲಿ ದೂರ. ಒಂದುಕಾಲು ಆಣೆ ಬಸ್ ಚಾರ್ಜು. ಷೂಟಿಂಗ್ ವೇಳೆಯಲ್ಲಿ ಚಿಕ್ಕಪ್ಪನ ಜೊತೆಯಲ್ಲಿ ಬರುತ್ತಿದ್ದರು. ಉಳಿದ ದಿನಗಳಲ್ಲಿ ಬಸ್ಸಿಗೆ ಬರಲು ಹಣ ಕೊಟ್ಟರೂ ಅದನ್ನು ಕೋವಾ ತಿನ್ನಲು ಬಳಸಿಕೊಂಡು, ಮನೆಯಲ್ಲಿ ಡಬ್ಬಿಗೆ ಹಾಕಿಕೊಟ್ಟ ಒಂದಿಷ್ಟು ಊಟವನ್ನು ಹೊತ್ತುಕೊಂಡು ನಡೆದುಕೊಂಡೇ ಬರುತ್ತಿದ್ದರು. ಇದನ್ನು ತಿಳಿದ ಚಿಕ್ಕಮ್ಮ (ಎಂಬಾರಯ್ಯ ಹೆಂಡತಿ ಮುಕುಂದಮ್ಮ) ಸಿಡಿಮಿಡಿಗೊಂಡದ್ದು ಉಂಟು. ಒದಿನ ಕಡೆಗೆ ಗಮನಹರಿಸದಿದ್ದನ್ನು ಕಂಡು ಚಿಕ್ಕಮ್ಮ ಬೇಸತ್ತು ಚೆನ್ನಾಗಿ ಥಳಿಸಿದಳು. ಇದರಿಂದ ಮನೆಬಿಟ್ಟು ಹೋಗಿ ದೂರದ ಸಂಬಂಧಿಯವರ ಮನೆ ಸೇರಿಕೊಂಡರು. ಅಲ್ಲಿ ಹಾಲಿನ ಡೈರಿಯಲ್ಲಿ ಕೆಲಸಮಾಡುತ್ತಾ ಬಿಡುವಿನ ವೇಳೆಯಲ್ಲಿ ತಮಿಳು ಓದುವ ಹಾಗೂ ಬರೆಯುವುದನ್ನು ಕಲಿತರು. ಮಗನಂತಿದ್ದ ರಾಜಣ್ಣನನ್ನು ಹುಡುಕುತ್ತಾ ಬಂದು ಎಂಬಾರಯ್ಯನವರು ಮತ್ತೆ ಮನೆಗೆ ಬರಲು ಹೇಳಿದರೂ ಒಪ್ಪದೇ, ಬೇರೊಬ್ಬರ ಮನೆಯಲ್ಲಿದ್ದುಕೊಂಡೇ ಸ್ಟುಡಿಯೋಗೆ ಬರುವುದಕ್ಕೆ ಪ್ರಾರಂಭಿಸಿದರು. ಆ ವೇಳೆಗಾಗಲೇ ಮದ್ರಾಸ್‌ಗೆ ಬಂದು ಮೂರ್ನಾಲ್ಕು ವರ್ಷವಾಗಿದ್ದುದರಿಂದ ಅಲ್ಲಿನ ವಾತಾವರಣದಲ್ಲಿ ಹೊಂದಿಕೊಂಡು ಬೆರತು ಹೋಗಿದ್ದರು.

ವಿವಿಧ ಚಿತ್ರಗಳಿಗೆ ಮಾಡಿದ್ದ ಸೆಟ್ಟಿಂಗ್‌ಗಳಲ್ಲಿ ಹಲವು ಬಗೆಯ ಬಣ್ಣದ ಚಿತ್ರಗಳು, ವಿನ್ಯಾಸಗಳು, ಮರ ಗಿಡ ಬಳ್ಳಿ, ರಸ್ತೆ, ಅರಮನೆ, ಮಹಡಿಮನೆ ಇಂತಹವುಗಳನ್ನು ನೋಡಿಯೇ ಕಣ್ತುಂಬಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದ ರಾಜಣ್ಣ 'ನನಗೂ ಬಣ್ಣದ ಕೆಲಸ (Painting) ಕಲಿಸಿ' ಎಂದು ಆಸೆಯಿಂದ ಕೇಳಿದರು. 'ನೀನು ಮೊದಲು ಮೌಲ್ಡ್ ಮಾಡುವುದನ್ನು ಕಲಿ. ನಂತರ ಬಣ್ಣ ಹಚ್ಚಲೇಬೇಕು. ಆಗ ತಾನಾಗಿಯೇ ಎರಡು ಕೆಲಸಗಳೂ ತಿಳಿಯುತ್ತವೆ. ನಾ ಹೇಳಿದಂತೆ ಮಾಡು' ಎಂದು ಹೇಳಿ ಕೆಲಸಕ್ಕೆ ತೊಡಗಿಸಿದರು. ಇದರಿಂದ ಮೌಲ್ಡಿಂಗ್‌ನಲ್ಲಿ ಅಸಾಧಾರಣ ಸಾಧನೆ ಮಾಡಲು ಸಾಧ್ಯವಾಯಿತು. ನಾನೊಬ್ಬ ಕಲಾನಿರ್ದೇಶಕ ಎಂಬ ಕೀರ್ತಿಗೆ ಭಾಜನವಾಗಲು ಚಿಕ್ಕಪ್ಪ ಎಂಬಾರಯ್ಯನವರೇ ಮಾರ್ಗದರ್ಶಕರು. ನನಗೆ ಗುರು, ತಂದೆ ಎಲ್ಲವೂ ಅವರೇ ಎಂದಾಗ ಕಣ್ಣಲ್ಲಿ ನೀರು ತುಂಬಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಿತ್ತು. ಗತಿಸಿದ ಎಂಬಾರಯ್ಯನವರ ನೆನಪು ಅವರಲ್ಲಿ ಸದಾ ಹಸಿರಾಗಿತ್ತು.

ಪ್ರಾರಂಭದಲ್ಲಿ ಕಾಗದದ ಮೇಲೆ ಹೂ, ಬಳ್ಳಿ, ಎಲೆಗಳ ಚಿತ್ರ ಬರೆಯುವುದನ್ನು ಅಭ್ಯಾಸಮಾಡಿ ಅದನ್ನು ಮಣ್ಣು ಅಥವಾ ಪ್ಲಾಸ್ಟರ್ ಆಫ್ ಪ್ಯಾರಿಸ್‌ನಿಂದ ಮಾಡುವುದನ್ನು ಕಲಿಸಿದರು. ತಾವೇ ಖುದ್ದಾಗಿ ನಿಂತು ಬಾಲಕ ಮಾಡುವುದನ್ನು ಗಮನಿಸಿ ಹತ್ತು ಬಾರಿಯಾದರೂ ತಿದ್ದುತ್ತಿದ್ದರು. ಕಲಿಯಲು ಆರಂಭಿಸಿದ ಒಂದೆರಡು ವರ್ಷದಲ್ಲಿ ಮೌಲ್ಡಿಂಗ್ ವಿವಿಧ ಮಜಲುಗಳನ್ನು ಕೈವಶಪಡಿಸಿಕೊಂಡು ಸ್ವತಂತ್ರವಾಗಿ ಕಾರ್ಯ ನಿರ್ವಹಿಸುವ ಮಟ್ಟಕ್ಕೆ ಬೆಳೆದರು.

ಆಗ್ಗೆ ಬಿಳಿ ಮಣ್ಣು ಮದ್ರಾಸನಲ್ಲಿ ಯಥೇಚ್ಛವಾಗಿ ದೊರೆಯುತ್ತಿತ್ತು. ನಮ್ಮಲ್ಲಿ ಸಿಗುವ ಜೇಡಿಮಣ್ಣಿನ ಜಿಗಟು ಅದರಲ್ಲಿದ್ದುದರಿಂದ ಮೌಲ್ಡಿಂಗ್ ಅಭ್ಯಾಸಕ್ಕೆ ಹೇಳಿ ಮಾಡಿಸಿದಂತಿತ್ತು. ಆದ್ದರಿಂದ ಪ್ಲಾಸ್ಟರ್ ಆಫ್ ಪ್ಯಾರಿಸ್ ಬಳಕೆ ಅಷ್ಟಾಗಿ ಇರಲಿಲ್ಲ. ಕರ್ನಾಟಕದ ಬೆಳಗಾಂನಲ್ಲಿ ಇಂತಹ ಬಿಳಿ ಮಣ್ಣು ದೊರೆಯುತ್ತಿದ್ದು ಅಭ್ಯಾಸಕ್ಕೆ ಇದನ್ನೇ ತಂದು ಈಗಲೂ ಬಳಸುತ್ತಾರೆ. ಮೂಕಿ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ತಯಾರಿಸಲು ಮಾತ್ರವೇ ಸೀಮಿತವಾಗಿದ್ದ ಜಿ.ಪಿ.ಸಿ. ಸ್ಟುಡಿಯೋ ಮಾಲೀಕರದ ಎಲಿಸಾನ್ ಡಂಕನ್ ಮತ್ತು ನಿತಿನ್ ಬ್ಯಾನರ್ಜಿ ಅವರುಗಳು ಟಾಕಿ ಚಿತ್ರ ತೆಗೆಯಲು, ಅನುಕೂಲವಾಗುವಂತಹ ನ್ಯೂಟನ್ ಸ್ಟುಡಿಯೋ ಮಾಡುವ ಮೂಲಕ ಜಿ.ಪಿ.ಸಿ. ಸ್ಟುಡಿಯೋ ಕ್ರಮೇಣ ತನ್ನ ಅಸ್ತಿತ್ವವನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಂಡಿತು. ಆ ವೇಳೆಗಾಗಲೇ ಮತ್ತೊಂದು ಬೃಹತ್ ಪ್ರಮಾಣದ ವೇಲ್ ಪಿಕ್ಚರ್ಸ್ ಸ್ಟುಡಿಯೋ ಆರಂಭವಾದ ಕಾರಣ ಎಂಬಾರಯ್ಯನವರು ಅಲ್ಲಿಗೆ ಸೇರಿದರು. ಚಲನ ಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಕಲಾ ನಿರ್ದೇಶಕನ ಪಾತ್ರ ಹಿರಿದಾಗುತ್ತಾ ಬರುತ್ತಿದ್ದಂತೆ ರಾಜಣ್ಣನಿಗೆ ಬಿಡುವಿಲ್ಲದಷ್ಟು ಕೆಲಸ. ಜೊತೆಗೆ ಚಲನ ಚಿತ್ರದ ಚಿತ್ರೀಕರಣದಲ್ಲಿ ವಿವಿಧ ಆಯಾಮಗಳನ್ನು ತಿಳಿಯಲು ಸಹಕಾರಿಯಾಯಿತು. ಮೊದಲ ಟಾಕೀ ತಮಿಳು ಚಿತ್ರ ಪವಳಕುಡಿ ತಯಾರಾಯಿತು. ತ್ಯಾಗರಾಜ ಭಾಗವತರ್, ಎನ್.ಎಸ್. ಕೃಷ್ಣನ್, ಟಿ.ಎಸ್. ಮಧುರಮ್ ಅಭಿನಯಿಸಿದ್ದು ಆ ಚಿತ್ರವು ಬಹಳ ಜನಪ್ರಿಯವಾಯಿತು.

ರಾಜಣ್ಣನಿಗೆ ಇಪ್ಪತ್ತು ವರ್ಷ ತುಂಬುವುದರೊಳಗಾಗಿ ಚಲನಚಿತ್ರದ ಒಳಾಂಗಣ ಮತ್ತು ಹೊರಾಂಗಣ ಚಿತ್ರೀಕರಣಕ್ಕೆ ಪೂರ್ವಭಾವಿಯಾಗಿ ಮಾಡಬೇಕಾದ ಕಲಾ ಸಜ್ಜಿಕೆಗಳ ಅನುಭವವಾಗಿತ್ತು. ಸಾಮಾಜಿಕ ಚಿತ್ರವಾದಲ್ಲಿ ಸಾಮಾನ್ಯ ಮನೆಯಿಂದ ಪ್ರಾರಂಭಿಸಿ ಹಲವಾರು ಅಂತಸ್ತಿನ ವೈಭವೋಪೇತ ಮನೆ ಮಾಡುವಲ್ಲಿ ಅನುಸರಿಸಬೇಕಾದ ಕಲಾ ತಂತ್ರಜ್ಞತೆಯೇ ಬೇರೆ. ಪೌರಾಣಿಕ ಅಥವಾ ಜಾನಪದ ಚಿತ್ರ ತಯಾರಿಸುವಾಗ ಆಗದಿರುವುದು ಆದಂತೆ, ಕಾಣಲಿಕ್ಕಾದುದನ್ನು ಕಾಣುವಂತೆ ಮಾಡುವ ಯುದ್ಧದ ಸನ್ನಿವೇಶ, ದೇವರು ಪ್ರತ್ಯಕ್ಷನಾಗುವುದು, ಕ್ರೂರ ಪ್ರಾಣಿಗಳಿಂದ ರಕ್ಷಿಸುವುದು, ನೀರಿಲ್ಲದ ಕೊಳದಲ್ಲಿ ನೀರೆಯರು ಮಿಂದೆದ್ದು ಬರುವಂತೆ ಮಾಡುವುದು, ಆನೆ, ಕುದುರೆ ದಂಡು ಮತ್ತು ದಾಳಿಗಳನ್ನು ಚಿತ್ರ ಶಿಲ್ಪಗಳಲ್ಲಿಯೇ ಮಾಡಿ ನೈಜತೆಯ ಭ್ರಮೆ ಮೂಡಿಸುವುದು ಒಂದು ಮುಖ. ಇನ್ನು ಹೊರಾಂಗಣದ ಮುಖ್ಯ ಕಲಾತ್ಮಕತೆಯೆಂದರೆ ಸಹಜವಾಗಿ ಇರುವ ನಿಸರ್ಗ ಸೌಂದರ್ಯವನ್ನೇ ಕತೆಗೆ ಪೂರಕ ವಾಗುವಂತೆ ಚಲನಚಿತ್ರ ನಿರ್ದೇಶಕರ ಆಣತಿ ಮೇರೆಗೆ ಅಣಿ ಗೊಳಿಸುವುದು. ಅದು ಜಲಪಾತ, ಹೊಳೆ, ಉದ್ಯಾನವನ, ಕಾಡು ಯಾವುದೇ ಇರಬಹುದು. ಇವೆಲ್ಲವನ್ನು ಹೇಗೆ ಸಿದ್ಧಗೊಳಿಸಬೇಕು? ಅವನ್ನು ಅಣಿಗೊಳಿಸಲು ಏನೇನು ಸಲಕರಣೆಬೇಕು? ಅವು ಎಲ್ಲಿ ದೊರಕುತ್ತವೆ? ಅವನ್ನು ತರಿಸುವ ಬಗೆ ಹೇಗೆ? ಎಷ್ಟು ಜನ ಸಹಾಯಕರು ಬೇಕು ಇತ್ಯಾದಿ ವಿಷಯಗಳ ಅಪಾರ ಅನುಭವ ಅತ್ಯಾವಶ್ಯಕ. ಇದರೊಂದಿಗೆ ಕ್ಯಾಮರಾ ತಂತ್ರಜ್ಞಾನದ ಪರಿ ಭಾಷಾಪದಗಳಾದ ಸ್ಲೋ ಮೋಷನ್, ಫಾಸ್ಟ್ ಮೋಷನ್, ಸೈಲೆಂಟ್, ಸ್ಟಾರ್ಟ್, ಕಟ್, ಪ್ಯಾಕಪ್, ಕ್ಲೋಸಪ್,

ಮೇಕಪ್ ಮ್ಯಾನ್, ಕ್ಲಾಪ್ ಬಾಯಿ, ಲೈಟ್ ಬಾಯ್, ಡೂಪ್, ಸ್ಟಂಟ್, ಡಮ್ಮಿ, ಆಕ್ಷನ್, ಟೇಕ್ ಇತ್ಯಾದಿ ಪದಗಳ ಅರ್ಥವನ್ನು ದೈನಂದಿನ ಕೇಳ್ಮೆಯಿಂದ ಅರ್ಥೈಸಿಕೊಂಡರು ರಾಜಣ್ಣ. ನಟನೆಗೆ ಬಂದಂತಹ ಕಲಾವಿದ, ಕಲಾವಿದೆ ಅಥವಾ ನರ್ತಕಿ, ಚಿತ್ರ ನಿರ್ದೇಶಕನ ನಿರ್ದೇಶನದಂತೆ ನುಡಿಯದೇ ಹಾಗೂ ಅಭಿನಯಿಸದೇ ಹಲವಾರು ಟೇಕ್‌ಗಳಾದಾಗ ನಿರ್ದೇಶಕರ ಬಾಯಿಂದ ಹೊರಡುವ ಕಠೋರ ನುಡಿ ಮುತ್ತುಗಳನ್ನು ಕೇಳಿ ತಿಳಿದರು. ಹಗಲು ರಾತ್ರಿ ಎನ್ನದೇ ಷೂಟಿಂಗ್ ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದುದ್ದನ್ನು ಕೌತುಕದಿಂದ ನೋಡಿದರು. ಹಾಗೆಯೇ ಕೆಲವು ವೇಳೆ ದಿನಮಾತ್ರವಲ್ಲ ತಿಂಗಳುಗಟ್ಟಲೇ ಕೆಲಸವಿಲ್ಲದೇ ತಣ್ಣೀರ್ ಕುಡಿದು ಮಲಗಬೇಕಾದ ಅನಿವಾರ್ಯತೆ. ಇವೆಲ್ಲವನ್ನೊಳಗೊಂಡ ಸ್ಟುಡಿಯೋ ಎಂಬ ಯೂನಿವರ್ಸಿಟಿಯಲ್ಲಿ ಡಿಗ್ರಿ ಪಡೆದ ಅನುಭವ ತುಂಬಾ ಚೆನ್ನಾಗಿಯೇ ರಾಜಣ್ಣನವರಿಗಿದೆ.

ಕಲಾ ನಿರ್ದೇಶಕನು (Art Director) ಚಲನ ಚಿತ್ರ ನಿರ್ಮಾಣದಲ್ಲಿ ಪ್ರಮುಖ ವ್ಯಕ್ತಿ. ಈತನಿಲ್ಲದೆ ಚಿತ್ರ ನಿರ್ಮಿಸಲುಸಾಧ್ಯಎನ್ನುವುದಾದರೇ ಕೈ ಅಥವಾ ಕಾಲು ಇಲ್ಲದೇ ಜೀವಿಸಬಹುದಲ್ಲ ಎಂಬಂತೆ! ಚಲನ ಚಿತ್ರವನ್ನು ಮಾನವ ಶರೀರಕ್ಕೆ ಹೋಲಿಸಬಹುದು. ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಅಂಗಾಂಗವೂ ಹೇಗೆ ಶರೀರಕ್ಕೆ ಮುಖ್ಯವೋ ಅವು ತಾವು ಇರಬೇಕಾದ ಸ್ಥಳದಲ್ಲಿಯೇ ಇದ್ದು ತಮ್ಮ ಕಾರ್ಯವನ್ನು ಚಾಚು ತಪ್ಪದೇ ನಡೆಸಿಕೊಡುತ್ತಿದ್ದಾಗ ಮಾತ್ರವೇ ಮನುಷ್ಯನು ಮನುಷ್ಯನಾಗಿರುತ್ತಾನೆ. ಚಲನಚಿತ್ರದ ನಿರ್ದೇಶಕನನ್ನು ತಲೆಗೆ ಹೋಲಿಸಿದರೆ ತಲೆಯ ಪ್ರಮುಖ ಅವಯವಗಳಾದ ಕಣ್ಣು, ಕಿವಿ, ಮೂಗು, ಬಾಯಿಗಳಂತೆ ಕಲಾನಿರ್ದೇಶಕ, ಸಂಗೀತ ನಿರ್ದೇಶಕ, ಸಾಹಿತಿ, ಕ್ಯಾಮರಾಮನ್‌ಗಳು ಕಾರ್ಯ ನಿರ್ವಹಿಸುತ್ತಾರೆ. ಮನುಷ್ಯ ಚಲನಶೀಲವಾಗಿದ್ದಾನೆ ಎನ್ನಬೇಕಾದರೇ ಅವನ ಕೈ ಕಾಲುಗಳು ಎಷ್ಟು ಪ್ರಾಮುಖ್ಯವೋ ಹಾಗೆ ಕಲಾವಿದನ ನಟನೆಯು ಮುಖ್ಯ. ಇವರೆಲ್ಲರ ನಡುವೆ ಅನೇಕ ಕೈಗಳು ಕೆಲಸಮಾಡಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಮರಗೆಲಸದವರು ಬಣ್ಣಗಾರರು, ಶಿಲ್ಪಿಗಳು, ವಿದ್ಯುತ್ ಬೆಳಕನ್ನು ಕೊಡುವವರು, ನಟ ನಟಿಯರಿಗೆ ಬೇಕಾದ ಉಡುಪನ್ನು ತಯಾರಿಸುವವರು, ಅವರವರ ಪಾತ್ರಕ್ಕನುಗುಣವಾಗಿ ವರ್ಣಾಲಂಕಾರ, ವಸ್ತ್ರಾಲಂಕಾರ ಮಾಡುವವರು. ಕಾಲಕ್ಕೆ ಸರಿಯಾಗಿ ಊಟ ತಂದು ಕೊಡುವವರು, ಸ್ವಚ್ಛ ಗೊಳಿಸುವವರು, ವಾಹನ ಚಾಲಕರು, ತಯಾರಿಸಿದ ಚಿತ್ರವನ್ನು ಸಂಸ್ಕರಿಸುವವರು, ವಿತರಕರು ಎಲ್ಲರಿಗಿಂತ ಮಿಗಿಲಾಗಿ ಹಣವನ್ನು ತೊಡಗಿಸುವ ನಿರ್ಮಾಪಕ ಇವರೆಲ್ಲಾ ದೇಹದೊಳಗಿನ ಮೂಳೆ, ಮಾಂಸ, ರಕ್ತ, ಎಲಬು, ಚರ್ಮಗಳಿದ್ದಂತೆ. ಯಾವುದೂ ಅಮುಖ್ಯವಲ್ಲ. ಎಲ್ಲವೂ ಮುಖ್ಯವೇ.

ಕಲಾ ನಿರ್ದೇಶಕ ಸಂದೇಶಗಳ ಸಂವಾಹಕನಿದ್ದಂತೆ. ದೃಶ್ಯದ ಅಂತಃಸತ್ವವನ್ನು ತಿಳಿದು, ಸೆಟ್ ನಿರ್ಮಿಸಿ ಪ್ರೇಕ್ಷಕನನ್ನು ಭಾವನಾ ಲೋಕಕ್ಕೆ, ಇಲ್ಲವೇ ಭ್ರಮಾಲೋಕಕ್ಕೆ ಕರೆದೊಯ್ಯುವ ಜಾಣ್ಮೆ ಇರಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಈತನಿಗೆ ಕಲಾದೃಷ್ಟಿ, ವಾಸ್ತು ಶಿಲ್ಪದ ದೃಷ್ಟಿ, ಅದ್ದೂರಿತನಗಳ ಪರಿಚಯ, ಕತೆಯಲ್ಲಿ ಸಿಗುವ ಹೊಳಹುಗಳನ್ನು ಕಲೆಯನ್ನಾಗಿ ಮಾರ್ಪಡಿಸುವ ಚಾಕಚಕ್ಯತೆ

ಇರುವವನೇ ಸಮರ್ಥನಾದ ಕಲಾ ನಿರ್ದೇಶಕನಾಗುತ್ತಾನೆ. ಒಂದು ಚಿತ್ರಕ್ಕೆ ಬೇಕಾದ ವೈಭವದ ಬೆಡಗು, ಅದ್ದೂರಿತನದ ಸೊಗಡು, ಕಲಾತ್ಮಕತೆಯುಳ್ಳ ಕರಡುಗಳನ್ನು ಸಿದ್ಧಪಡಿಸಿದಾಗ ಚಲನ ಚಿತ್ರ ನಿರ್ದೇಶಕನಿಗೂ ಹೊಳೆಯದ ಅನೇಕ ವಿಷಯಗಳನ್ನು ಕರಗಿಸಿ, ಹೊಂದಿಸಿ ಮತ್ತೊಂದು ಬಗೆಯದಾದ ಹೊಸ ರೂಪ ಅಥವಾ ಭಾವನೆಗೆ ಚಾಲನೆ ದೊರೆಯುತ್ತದೆ. ಕಲಾತ್ಮಕವಾದ ಸೆಟ್‌ಗಳಿಂದಲೇ ಅತ್ಯಂತ ಜನಪ್ರಿಯದ ಹಿಂದಿ ಚಿತ್ರ ಮೊಘಲ್ ಎ ಅಜಮ್, ಕನ್ನಡದ ಶ್ರೀಕೃಷ್ಣದೇವರಾಯ, ತೆಲುಗಿನ ಮಾಯಾ ಬಜಾರ್, ತಮಿಳಿನ ವೀರಪಾಂಡ್ಯ ಕಟ್ಟಬೊಮ್ಮನ್ ಚಲನಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಇಂದಿಗೂ ಉದಾಹರಣೆಯಾಗಿ ಕಾಣಬಹುದು.

ಹಿಂದೆ ನಡೆದ ಯಾವುದೋ ಘಟನೆಯನ್ನು, ಸನ್ನಿವೇಶವನ್ನು ಅದು ಪೌರಾಣಿಕವಾಗಿರಲಿ ಜಾನಪದವಾಗಿರಲಿ, ಸಾಮಾಜಿಕವಾಗಿರಲಿ ಅದನ್ನು ಘಟಿಸುತ್ತಿರುವಂತೆ ತೋರಿಸುವ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಕಲಾನಿರ್ದೇಶಕನ ಪಾತ್ರವು ಚಿತ್ರ ನಿರ್ದೇಶಕನಿಗಿಂತಲೂ ಕಷ್ಟವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಉದಾಹರಣೆಗೆ ನಾಯಕ ಅಥವಾ ನಾಯಕಿಯ ಬಾಲ್ಯಾವಸ್ಥೆ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಅನಾಥವಾಗಿ ಕಾಡಿನ ಪಾಳು ದೇವಾಲಯದ ಬಳಿ ಅನ್ನವಿಲ್ಲದೇ ಬಿದ್ದಿದ್ದಾಗ ಸನ್ಯಾಸಿರೂಪದಲ್ಲಿ ದೇವರು ಬಂದು ಉಪಚರಿಸಿದ ಎಂಬ ಕತೆಗೆ ಪೂರಕವಾಗಿ ಪ್ರಾಚೀನ ಪಾಳು ದೇಗುಲದ ವಾತಾವರಣವನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸುವ ಜಾಣ್ಮೆ ಕಲಾನಿರ್ದೇಶಕನಿಗೆ ಇರಬೇಕು. ಕೈಲಾಸದಿಂದ ಶಿವ ಇಳಿದುಬಂದ, ಇಲ್ಲವೇ ಶಿವ ನಟರಾಜನಾಗಿ ನೃತ್ಯಮಾಡಿದ, ವಿಷ್ಣು ದಶಾವತಾರಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡ, ಎಂಬಲ್ಲಿ ಆ ಸಂದರ್ಭಗಳ ಪಾತ್ರಾಪಾತ್ರತೆಯನ್ನು ಮನದಲ್ಲಿ ತುಂಬಿಕೊಂಡು ಕಲ್ಪನೆಯ ಮೂಸೆಯಲ್ಲಿ ಅದನ್ನು ಅರಳಿಸಿ, ಕಾರ್ಯರೂಪಕ್ಕೆ ಇಳಿಸಿ ಆಕಾರರಹಿತವಾದ ವಸ್ತುವಿಗೆ ಆಕಾರ ನೀಡಿ ಸಾಕಾರಗೊಳಿಸಬೇಕು. ಚಿತ್ರಕಲೆ, ನೃತ್ಯ, ಶಿಲ್ಪ, ಸಂಗೀತ, ನಟನೆ, ಸಾಹಿತ್ಯ ಹೀಗೆ ಹಲವು ಪ್ರಾಕಾರಗಳ ಸಮೂಹಗುಚ್ಛವೇ ಚಲನಚಿತ್ರ. ಚಲನಚಿತ್ರದ ಪೂರ್ವಹಂತ, ನಿರ್ಮಾಣಹಂತ, ನಿರ್ಮಾಣೋತ್ತರ ಹಂತ ಈ ಮೂರರಲ್ಲಿ ನಿರ್ಮಾಣ ಹಂತದಲ್ಲಿ ಕಲಾನಿರ್ದೇಶಕನ ಪಾತ್ರವು ಹಿರಿದಾಗಿದ್ದು ಸೆಟ್ಟಿಂಗ್ ಇಡೀ ಚಲನ ಚಿತ್ರ ಜೀವಾಳವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ಕಲಾನಿರ್ದೇಶಕನು ತುಂಬಾ ಮುಖ್ಯವಾಗುತ್ತಾನೆ.

ಮಾತಾಡುವ (ಟಾಕೀ) ಪ್ರಥಮ ಚಲನ ಚಿತ್ರ ತಯಾರಾದದ್ದು 1927 ಎಂದು ಅಧಿಕೃತ ದಾಖಲೆ ತಿಳಿಸುತ್ತದೆ. ಅದಕ್ಕಿಂತ ಪೂರ್ವದಲ್ಲಿ ಒಂದೆರಡು ದಶಕಗಳ ಕಾಲ ಮಾತಾಡದ (ಮೂಕಿ) ಚಿತ್ರಗಳು ಅಲ್ಲೊಂದು ಇಲ್ಲೊಂದು ತಯಾರಾಗುತ್ತಿದ್ದವು. ಅಂದಿನ ಜನರು ನಾಟಕದವರು ಅಥವಾ ನೃತ್ಯ ಮಾಡುವವರೆಂದರೇ ಒಂದು ಬಗೆಯ ತಾತ್ಸಾರದಿಂದ ಕಾಣುತ್ತಿದ್ದರು. 19ನೇ ಶತಮಾನದ ಆದಿಗೂ ಹಾಗೂ ಅಂತ್ಯಕ್ಕೂ ಈ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ ಉಂಟಾಗಿರುವ ವ್ಯತ್ಯಾಸ ಅಪಾರ. ಇಂದು ಕಲೆಯ ಯಾವುದೇ ಪ್ರಕಾರವಿರಲಿ ಜನ ಅಪ್ಪಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ. ಕಲೆ ಎಂದರೆ ನೈಜತೆಯಿಂದ (ರಿಯಲಿಸ್ಟಿಕ್) ಇರುವುದನ್ನೇ ನಂಬುವುದು ಮಾತ್ರವಲ್ಲ ಅದರಾಚಿನ ಕಲಾಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯನ್ನು ಮೆಚ್ಚುತ್ತಾರೆ. ಈ ದಿಸೆಯಲ್ಲಿ ಮೌಲ್ಡ್ ರಾಜಣ್ಣನ

ಕಲಾಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ಮತ್ತು ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವವೆಂದರೇ ದಕ್ಷಿಣ ಭಾರತದ ಚಲನ ಚಿತ್ರ ಜಗತ್ತಿನ ಇತಿಹಾಸ ದರ್ಶನ. 80 ವರುಷಗಳ ಅನುಭವದ ರಸಪಾಕ. ಕಾಗದದ ಮೇಲಿನ ಅಕ್ಷರಕ್ಕಿಂತ ಅನುಭವವೇ ಮುಖ್ಯವೆಂದು ಸಾಧಿಸಿ ತೋರಿಸಿದ ಧೀಮಂತ. ಕರ್ನಾಟಕಕ್ಕೆ ಪ್ರಪ್ರಥಮವಾಗಿ ಪೇಪರ್ ಪಲ್ಪ ಮೌಲ್ಡ್ ತಂದ ಹೆಗ್ಗಳಿಕೆ ರಾಜಣ್ಣನವರದು. ಮೂಕಿ ಚಿತ್ರದಿಂದ ಟಾಕಿ ಚಿತ್ರದವರೆವಿಗೆ ಕಂಡ ಏರಿಳಿತ. ಅಂದಿನ ಅಗ್ರಮಾನ್ಯ ನಟರೆಂದೆನಿಸಿದ ತಮಿಳಿನ ಎಂ.ಜಿ.ಆರ್. ಜಯಲಲಿತಾ, ಸಾಹಿತಿ ಕರುಣಾನಿಧಿ, ತೆಲುಗಿನ ಎನ್.ಟಿ. ರಾಮರಾವ್, ಎಸ್.ವಿ. ರಂಗರಾವ್, ಕನ್ನಡದ ರಾಜ್ ಕುಮಾರ್, ಜನಪದ ಚಿತ್ರ ತಯಾರಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಅಗ್ರಮಾನ್ಯರೆನಿಸಿದ ಬಿ. ವಿಠ್ಠಲಾಚಾರ್ಯ ಇವರೆಲ್ಲರ ಪ್ರಾರಂಭಿಕ ಚಿತ್ರಗಳಿಗೆ ಕಲಾನಿರ್ದೇಶನ ಮಾಡಿದ ಹೆಮ್ಮೆ ರಾಜಣ್ಣನದು. ಕರ್ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಮೊದಲು ಮೈಸೂರಿನಲ್ಲಿ ನವಜ್ಯೋತಿ ಸ್ಟುಡಿಯೋ ಆರಂಭಿಕ ಹಂತದ ನಿರ್ದೇಶಕರಲ್ಲಿ ಒಬ್ಬರಾಗಿದ್ದವರು ರಾಜಣ್ಣ. ಪ್ರೀಮಿಯರ್ ಸ್ಟುಡಿಯೋ ಆರಂಭ ಮತ್ತು ಅಂತ್ಯದವರೆಗೆ ಸಕ್ರೀಯವಾಗಿದ್ದ ಚೇತನ. ಕರ್ನಾಟಕದ ಎಲ್ಲಾ ಹೆಸರಾಂತ ನಾಟಕ ಕಂಪನಿಗಳಿಗೆ ನಾಟಕ ಪರಿಕರ ಮಾಡಿಕೊಟ್ಟ ಅಗ್ರಜ. ಈ ವಿವರಗಳಿಂದಲೇ ಇವರ ಕಲೆಯ ಬೆಳವಣಿಗೆಯ ವಿವಿಧ ಹಂತಗಳನ್ನು ನಾವು ಗ್ರಹಿಸಬಹುದು.

ವೇಲ್ ಮತ್ತಿತರ ಸ್ಟುಡಿಯೋದಲ್ಲಿ ಕೆಲಸ ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದ ಎಂಬಾರಯ್ಯನವರು ತಮ್ಮದೇ ಸ್ವಂತ ಸ್ಟುಡಿಯೋ ಮಾಡಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸಿದರು. ಆ ಸಮಯಕ್ಕೆ ಕುಬೇರ ಫಿಲ್ಮಂ ಎಂಬ ಸಂಸ್ಥೆ ತೆಲುಗಿನ ಎಸ್.ವಿ. ರಂಗರಾವ್, ಕಾಂಚನ ಇವರುಗಳನ್ನೇ ಪ್ರಧಾನವಾಗಿಟ್ಟುಕೊಂಡು ಚಿತ್ರ ತೆಗೆಯುತ್ತಿದ್ದರು. ಈ ಕಲಾವಿದರು ಚಿತ್ರರಂಗಕ್ಕೆ ಪಾದರ್ಪಣೆ ಮಾಡಿ ಕೆಲವೇ ವರ್ಷಸಂದಿತ್ತು. ಆದರೇ ಏಕೋ ಏನೋ ಈ ಸಂಸ್ಥೆ ಬೆಳೆಯಲಾರದೇ ಸ್ಟೂಡಿಯೋ ಮಾರಾಟಕ್ಕೆ ಬಂತು. ಎಂಬಾರಯ್ಯ, ಮಗ ರಾಜಣ್ಣ ಮತ್ತು ಸ್ನೇಹಿತರಾದ ಜಾನಕಿರಾಮಯ್ಯ ಮೂವರು ಕೂಡಿ ಕ್ಯಾಮರಾ, ಸೌಂಡ್‌ಯುನಿಟ್, ವ್ಯಾನ್ ಮತ್ತಿತರ ಸ್ಟುಡಿಯೋ ಪರಿಕರ ಸೇರಿದಂತೆ ಎಲ್ಲವನ್ನು ಕೇವಲ 13 ಸಾವಿರಕ್ಕೆ ಕೊಂಡುಕೊಂಡು ಮೈಸೂರಿನಲ್ಲಿ ಸ್ಟುಡಿಯೋ ಪ್ರಾರಂಭಿಸುವ ಪ್ರಯತ್ನ ಮಾಡಿದರು. ಅದೇ ನವಜ್ಯೋತಿ ಸ್ಟುಡಿಯೋ (1941). ನವಜ್ಯೋತಿ ಎಂಬ ಪದದಲ್ಲಿಯೂ ಒಂದು ವಿಶೇಷತೆ ಇದೆ. ಚಲನ ಚಿತ್ರ ನಿರ್ಮಾಣಕ್ಕೆ ಅಗತ್ಯವಾಗಿ ಬೇಕಾಗುವವರು ಹಣ ತೊಡಗಿಸುವಾತ ನಿರ್ಮಾಪಕ, ನಿರ್ದೇಶಕ, ಕ್ಯಾಮರಾಮೆನ್ ಅರ್ಥಾತ್ ಛಾಯಾಗ್ರಾಹಕ, ಕಲಾನಿರ್ದೇಶಕ, ಸಂಸ್ಕರಣ ಕೊಠಡಿ ನಿರ್ವಾಹಕ (Lab), ಧ್ವನಿ ಮುದ್ರಿಸುಕೊಳ್ಳುವಾತ (Recording Engineer), ವಿದ್ಯುತ್ ವ್ಯವಸ್ಥಾಪಕ (Light), ಸೇರಿದಂತೆ ಒಳಾಂಗಣ ಕಾರ್ಯನಿರ್ವಾಹಕ, ಪ್ರಚಾರಕ, ವಿತರಕ ಇವರುಗಳನ್ನೊಳಗೊಂಡಂತೆ 9 (ನವ) ಜನರನ್ನು ಆಯ್ಕೆ ಮಾಡಿಕೊಂಡು ನವಜ್ಯೋತಿ ಸ್ಟೂಡಿಯೋ ಆರಂಭ ವಾಯಿತು. ಮೈಸೂರಿನಲ್ಲಿ ಇಂದು ಸರಸ್ವತಿಪುರಂ ಎಂದು ಕರೆಯಲ್ಪಡುವ ಈ ಸ್ಥಳದಲ್ಲಿ ಹಿಂದೆ ಮಹಾರಾಜರ ಆಡಳಿತದೊಳಗೆ ಇದ್ದ ದಳವಾಯಿ ಯವರ ತೋಟ ಮತ್ತು ತೋಟದ ಮನೆ ಇತ್ತು. ಆ ಸ್ಥಳವನ್ನೇ 300 ರೂ. ತಿಂಗಳ ಬಾಡಿಗೆಗೆ ಪಡೆದು ಸ್ಟೂಡಿಯೋ ಪ್ರಾರಂಭಿಸಿದ್ದರು.

ಸ್ಟುಡಿಯೋ ಎಂದೊಡನೆ ಅಗತ್ಯವಾಗಿ ಬೇಕಾಗಿರುವುದು ಗಾಳಿ, ಬೆಳಕು, ನೀರುಗಳಂತೆಯೇ ಚಿತ್ರೀಕರಿಸಲು ಬೇಕಾದ ಫಿಲಂ. ಇದನ್ನು ಖರೀದಿಸಲು ಹೋದಾಗ ದೊಡ್ಡ ಆಘಾತವೇ ಕಾದಿತ್ತು. ಹೊಸ ಸ್ಟುಡಿಯೋಗಳಿಗೆ ಫಿಲಂ ಕೊಡುವುದಿಲ್ಲ ಎಂಬ ಸರ್ಕಾರಿ ಆಜ್ಞೆ! ಬಹಳ ಆಸಕ್ತಿಯಿಂದ ಚಲನಚಿತ್ರ ತಯಾರಿಸಬೇಕೆಂಬ ಹಂಬಲದಿಂದ ಮಹಾರಾಜರವರೆಗೂ ಹೋಗಿ ಮನವಿಸಲ್ಲಿಸಿ ಅವರಿಂದಲೂ ಶಿಫಾರಸ್ಸು ಮಾಡಿಸಿದರೂ ಫಿಲಂ ಮಾತ್ರ ದೊರಕಲೇ ಇಲ್ಲ. ಬೇಸತ್ತು ಜಿ.ಆರ್. ರಾಮಯ್ಯನವರಿಗೆ 9 ಜನರು ಸೇರಿ ಮಾರಿದರಾದರೂ ಇದೇ ಹೆಸರಿನಲ್ಲಿ ಮುಂದುವರೆಸಿಕೊಂಡು ಹೋಗಬೇಕೆಂದು ಈ 9 ಜನ ತಂತ್ರಜ್ಞರಿಗೂ ಇಲ್ಲೇ ಅವಕಾಶ ಮಾಡಿಕೊಡಬೇಕೆಂಬುದಾಗಿ ಒಡಂಬಡಿಕೆ ಮಾಡಿಯೇ ಸ್ಟೂಡಿಯೋ ಹಸ್ತಾಂತರಿಸಿದರು. ಜೊತೆಗೆ ನಾಲ್ಕುಜನರನ್ನು ಕೆಲಸ ಸಹಭಾಗಿತ್ವ ದವರನ್ನಾಗಿಯೂ (ವರ್ಕಿಂಗ್ ಪಾರ್ಟನರ್) ಸೇರಿಸಿಕೊಳ್ಳಲಾಯಿತು. ಪ್ರಾರಂಭದಲ್ಲಿ ಪೂರ್ಣಪ್ರಮಾಣದಲ್ಲಿ ಅಲ್ಲವಾದರೂ ಅಲ್ಪ ಪ್ರಮಾಣದಲ್ಲಿ (ಷೂಟಿಂಗಗಳು) ಚಿತ್ರೀಕರಣ ಆರಂಭವಾದವು. ಕ್ರಮೇಣ ನಿರೀಕ್ಷೆಗೆ ಮೀರಿ ಬೆಳೆಯಲಾರಂಭಿಸಿತು. ಎಂ.ಜಿ. ರಾಮಚಂದ್ರನ್ ಅವರ ಮರುದನಾಟ್ಟು ಇಳುವರೆಸಿ ಚಲನ ಚಿತ್ರಬಹುಪಾಲು ಚಿತ್ರೀಕರಣವಾದದ್ದೇ ಇಲ್ಲೆ. ಇದರ ಕಲಾ ನಿರ್ದೇಶಕ ಎಂಬಾರಯ, ಚೀಫ್ ಮೌಲ್ಡರ್ ರಾಜಣ್ಣ ಇವರು ಮಾಡಿದ 12 ಅಡಿ ಎತ್ತರದ ಕಾಳಿಕಾದೇವಿಯ ಮುಂದೆ ಹುಡುಗಿಯರ ಸಮೂಹ ನೃತ್ಯದ ಸನ್ನಿವೇಶವಿತ್ತು. ಈ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಕರುಣಾನಿಧಿಯವರು ಚಲನ ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ ಅವಕಾಶಕೋರಿ ಬಂದಿದ್ದರಂತೆ. ಆ ವೇಳೆಗೆ ಪಾತ್ರಗಳು ಮೊದಲೇ ನಿಗದಿಯಾಗಿದ್ದರಿಂದ ನಿರ್ದೇಶಕರಾದ ವೈ.ವಿ. ರಾವ್ ಅವರು ಹಾಡನ್ನು ಮಾತ್ರ ಬರೆಯಲು ಅವಕಾಶಕೊಟ್ಟರಂತೆ. ಆ ವೇಳೆಗಾಗಲೇ ಸಿದ್ದವಾಗಿದ್ದ ಕಾಳಿಕಾದೇವಿಯ ಶಿಲ್ಪವನ್ನು ನೋಡಿ ದೇವಿಯನ್ನು ಕುರಿತು ದೇವಿಯ ಹಲವು ರೂಪಗಳನ್ನು ವರ್ಣಿಸಿ ದಯತೋರು ತಾಯೆ ಎಂಬರ್ಥದ ಹಾಡನ್ನು ಬರೆದು ಕೊಟ್ಟು ಕರುಣಾನಿಧಿ ಮದ್ರಾಸಿಗೆ ವಾಪಸ್ಸಾದರಂತೆ. ಆದಾದ ಎಷ್ಟೋ ವರ್ಷಗಳ ನಂತರ ರಾಜಕೀಯ ಪ್ರವೇಶ ಮಾಡಿ ಮುಖ್ಯಮಂತ್ರಿ ಯಾದರೆಂಬುದು ಈಗ ಇತಿಹಾಸ.

ನವಜ್ಯೋತಿ ಸ್ಟುಡಿಯೋ ಕೂಡಾ ಹೆಚ್ಚುಕಾಲ ನಡೆಯಲಿಲ್ಲ. ಸೇರಿಕೊಂಡಿದ್ದ ನಾಲ್ಕಾರು ಜನ ನಿಷ್ಠೆಯಿಂದ ಕೆಲಸ ಮಾಡದೇ ಪಲಾಯನ ಮಾಡಿದ್ದರಿಂದ ಮೈಸೂರಿಗೆ ಬರುತ್ತಿದ್ದ ನಿರ್ಮಾಪಕರು ನಿರ್ದೇಶಕರು ಮತ್ತೆ ಮದ್ರಾಸ ಹಾದಿ ತುಳಿಯುವಂತಾಯ್ತು. ಸ್ಟುಡಿಯೋ ಆದಾಯ ಕಡಿಮೆಯಾಗಿ ಮಾಡಿದ್ದ ಸಾಲ ತೀರಿಸಲಾರದೇ ಸ್ಟೂಡಿಯೋ ಸ್ಥಳವನ್ನೇ ಹಸ್ತಾಂತರ ಮಾಡಿದರು. ಈಗ ಅದು ಜಗದ್ಗುರು ಶ್ರೀ ಶಿವರಾತ್ರೀಶ್ವರ ವಿದ್ಯಾಸಂಸ್ಥೆಗೆ ಸೇರಿದೆ. ಸಾವಿರಾರು ಮಕ್ಕಳು ಇಲ್ಲಿ ಶಿಕ್ಷಣ ಪಡೆಯುತ್ತಿದ್ದಾರೆ. ಸ್ಟುಡಿಯೋ ಇಲ್ಲಿ ಇತ್ತು ಎಂಬ ಕುರುಹೂ ಇಲ್ಲದಂತೆ ನವೀಕರಣಗೊಂಡು ಜ್ಞಾನದೇಗುಲವಾಗಿದೆ. ಸ್ಟುಡಿಯೋದಲ್ಲಿದ್ದ ಪರಿಕರಗಳೆಲ್ಲವನ್ನು ಕಲಾನಿರ್ದೇಶಕರಾಗಿದ್ದ ಎಂಬಾರಯ್ಯ ಅವರ ಸಲಹೆ ಮೇಲೆಗೆ ಬಸವರಾಜಯ್ಯನವರು ಮೈಸೂರಿನಲ್ಲಿ ಪ್ರಾರಂಭಿಸಲಿದ್ದ ಪ್ರೀಮಿಯರ್ ಸ್ಟುಡಿಯೋಗಾಗಿ ಪಡೆದುಕೊಂಡರಂತೆ.

ಎಂಬಾರಯ್ಯನವರು, ಮಗ ರಾಜಣ್ಣ ಈರ್ವರು ಪ್ರೀಮಿಯರ್‌ನಲ್ಲಿ ಕೆಲಸಕ್ಕೆ ಸೇರಿದರು. 'ಸ್ತ್ರೀ ರತ್ನ' ಕನ್ನಡ ಚಿತ್ರ ಹೆಚ್ಚಿನ ಪ್ರಮಾಣದಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರೀಕರಣವಾದದ್ದು. ಇಲ್ಲಿಯೇ. ತಮಿಳುನಾಡಿನ ಮಾಜಿ ಮುಖ್ಯಮಂತ್ರಿ ಜಯಲಲಿತಾ ಅವರ ತಾಯಿ ಸಂಧ್ಯಾ ಈ ಚಿತ್ರದ ನಾಯಕಿ. ಇದಲ್ಲದೇ ಈ ಚಿತ್ರವು ಹೆಚ್ಚು ಕಾಲ ನಡೆದು ಹೆಸರು ತಂದದ್ದನ್ನು ರಾಜಣ್ಣ ಈಗಲೂ ನೆನಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ. ಸ್ಟೂಡಿಯೋ ಆರಂಭವಾದ ಹೊಸದರಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಗಳು ಸಾಕಷ್ಟು ತಯಾರಾದವು. ಅನ್ಯ ಭಾಷಿಕರು ಬರುತ್ತಿದ್ದರು. ವೀರಅಭಿಮನ್ಯು, ಕಾವಲ್ ದೇವನ್, ಆದಿ ಪರಾಶಕ್ತಿ, ಪೂಜಾಶಕ್ತಿ, ಮೃದಂಗ ಚಕ್ರವರ್ತಿ, ಆಲಿಬಾಬಾ, ವಿಚಿತ್ರ ಕುಟುಂಬಂ ಈ ಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಕಲಾ ನಿರ್ದೇಶಕರಾಗಿ ರಾಜಣ್ಣ ದುಡಿದಿದ್ದಾರೆ.

ಪ್ರೀಮಿಯರ್ ಸ್ಟೂಡಿಯೋ ಪ್ರಾರಂಭವಾದ ಹೊಸದರಲ್ಲಿಯೇ ಎಂಬಾರಯ್ಯನವರಿಗೆ ಮದ್ರಾಸಿನ ಜೆಮಿನಿ ಸ್ಟುಡಿಯೋದಿಂದ ಕರೆ ಬಂದ ಪ್ರಯುಕ್ತ ಮರಳಿ ಮದ್ರಾಸಿಗೆ ಹೋದರು. ಆ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ರಾಜಣ್ಣನವರನ್ನು ಮದರಾಸಿಗೆ ಬರಲು ಒತ್ತಾಯಿಸಿದರು. 'ಮೈಸೂರು ರಾಜ್ಯದ ಏಕೈಕ ಸ್ಟುಡಿಯೋ ಇದಾಗಿದ್ದರೂ ಅಪರೂಪವಾಗಿ ಆಗೊಂದು ಈಗೊಂದು ಚಿತ್ರೀಕರಣವಾಗುತ್ತಿದ್ದುದರಿಂದ ಇದನ್ನು ನೆಚ್ಚಿಕೊಂಡು ಕೂರುವುದು ಬೇಡ' ಎಂಬ ಹಿತನುಡಿ ಎಂಬಾರಯ್ಯನವರದು. 'ಮೈಸೂರಿನಲ್ಲಿಯೇ ಬದುಕುತ್ತೇನೆ. ಮದ್ರಾಸಿಗೆ ಬರುವುದಿಲ್ಲ' ಎಂದು ಖಡಾಖಂಡಿತವಾಗಿ ರಾಜಣ್ಣ ನವರು ಹೇಳಿದ್ದರಿಂದ ಎಂಬಾರಯ್ಯ ಬೇಸತ್ತು ಕೆಲ ವರ್ಷ ಮಾತಾಡಿಸಲೇ ಇಲ್ಲ. ರಾಜಣ್ಣನವರಿಗೆ ಆಗ್ಗೆ ಮದುವೆಯೂ ಆಗಿತ್ತು. ಮಗನನ್ನು ಅದೇ ತಾನೇ ಕನ್ನಡ ಶಾಲೆಗೆ ಸೇರಿಸಿದ್ದರು. ರಾಜಣ್ಣನ ತೀರ್ಮಾನಕ್ಕೆ ಈ ಕಾರಣವೂ ಸೇರಿರಬಹುದು. ಎಂಬಾರಯ್ಯನವರು ಸ್ತ್ರೀ ರತ್ನ ಚಿತ್ರ ಪೂರೈಸಿ ಮದ್ರಾಸಿಗೆ ಪಯಣ ಬೆಳೆಸಿದರು. ನಂತರ ಕಲಾ ನಿರ್ದೇಶಕ ಸ್ಥಾನ ರಾಜಣ್ಣನವರದಾಯಿತು.

ಬಂದ ಕೆಲಸವೆಲ್ಲವನ್ನು ಸವಾಲಾಗಿಯೇ ಸ್ವೀಕರಿಸಿ ನಿಭಾಯಿಸಿದ್ದರೆಂಬುದಕ್ಕೆ ಒಂದು ಉದಾಹರಣೆ: ಸ್ಟೂಡಿಯೋದಲ್ಲಿ ಕೆಲಕಾಲ ಚಿತ್ರೀಕರಣವಿಲ್ಲದಾಗ ಕೆಲಸಗಾರರು ಮದ್ರಾಸಿಗೆ ಹೋದರು. ಆಗ ಏಕಾಂಗಿಯಾಗಿದ್ದ ಇವರಿಗೆ ಸ್ಟುಡಿಯೋ ಮಾಲೀಕರಾದ ಬಸವರಾಜಯ್ಯನವರು ಕರೆದು 'ಧರ್ಮದೇವತೆ' ಚಿತ್ರ ಚಿತ್ರೀಕರಿಸಲು ನಿರ್ಮಾಪಕರು ಮುಂಗಡ ಕೊಟ್ಟು ಹೋಗಿದ್ದಾರೆ. ನಾಳೆ ಷೂಟಿಂಗ್ ಇದೆ. ನಿರ್ದೇಶಕರು ಇನ್ನೊಂದು ಅರ್ಧಗಂಟೆಯಲ್ಲಿ ಬರುತ್ತಾರೆ ಅವರು ಹೇಳಿದಂತೆ ಸೆಟ್ ಸಿದ್ಧಮಾಡಬೇಕು ಎಂದರು. 'ಬರಲಿ ನೋಡೋಣ. ಬಂದ ಮೇಲೆ ತಾನೆ!' ಎಂಬ ತಾತ್ಸಾರದಿಂದಲೇ 'ಆಯಿತು' ಎಂದು ಹೇಳಿ ಅತ್ತ ಹೋಗುತ್ತಿದ್ದಂತೆ ಕಾರಿನಲ್ಲಿ ನಿರ್ದೇಶಕರು ಮತ್ತು ಕೆಲ ನಟ ನಟಿಯರು ಬಸವರಾಜಯ್ಯನವರ ಬಳಿ ಬಂದಿಳಿದರು! ರಾಜಣ್ಣನವರನ್ನು ಕರೆಸಿ ಆರಡಿ ಅಡಿ ಎತ್ತರದ ಸ್ತ್ರೀ ದೇವತೆಯ ವಿಗ್ರಹವಾಗಬೇಕು. ಮುಖದಲ್ಲಿ ರೌದ್ರ ಭಾವ ಇರಬೇಕು. ಈ ದೇವತೆ ಮುಂದೆ ನಾಯಕಿಯ ತಾಯಿ ಮಂತ್ರವಾದಿ ಮೂಲಕ ದೇವತೆಗೆ ಬಲಿಕೊಡುವ ಸನ್ನಿವೇಶ ಚಿತ್ರೀಕರಿಸಬೇಕು ಎಂದು ಸೆಟ್ಟಿಂಗ್ ವರ್ಣನೆ ಹೇಳಿದರು.

ಮಾಲೀಕ ಬಸವರಾಜಯ್ಯನವರು ರಾಜಣ್ಣನವರನ್ನು ಕೇಳದೆಯೇ 'ನಾ ಮಾಡಿಸಿಕೊಡುತ್ತೇನೆ ನೀವು ಇತರ ವ್ಯವಸ್ಥೆಗಳನ್ನು ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಿ' ಎಂದು ಭರವಸೆಕೊಟ್ಟು ಕಳುಹಿಸಿದರು.

ನಿರ್ದೇಶಕ ಮತ್ತು ನಿರ್ಮಾಪಕರು ಹೋದ ಮೇಲೆ ರಾಜಣ್ಣನವರನ್ನು ಕರೆದು ಬಸವರಾಜಯ್ಯನವರು ಹೇಳಿದಾಗ ಆಗುವುದಿಲ್ಲವೆಂದು ತಲೆಯಾಡಿಸುವುದೊಂದೇ ಬಾಕಿಯಿತ್ತು. ಕಾರಣ ಇಂತಹ ಕೆಲಸಕ್ಕೆ ನೆರವಾಗುವ ಎಲ್ಲಾ ಜನರೂ ಎಲ್ಲಾ ಊರು ಬಿಟ್ಟು ಹೋಗಿದ್ದರು.ಇದ್ದವರು ರಾಜಣ್ಣ ಒಬ್ಬರೇ! ಕೆಲಸ ಹೇಳಿದ ಸಮಯಕ್ಕು ಚಿತ್ರೀಕರಣ ಆರಂಭವಾಗುವ ಸಮಯಕ್ಕು ಮಧ್ಯೆ ಇದ್ದದು ಕೇವಲ 16 ಗಂಟೆ ಮಾತ್ರ. ಆದರೂ ರಾಜಣ್ಣನವರು ಆಗಲಿಲ್ಲವೆನ್ನಲಿಲ್ಲ. ಬದಲಾಗಿ ಮಾಲೀಕರಿಗೆ 'ನೀವು ಒಪ್ಪಿಕೊಳ್ಳುವ ಮುನ್ನ ಯೋಚಿಸಬೇಕಾಗಿತ್ತು. ಯಾವ ರೀತಿ ಮಾಡಲಿ?' ಎಂದು ಪ್ರಶ್ನಿಸುತ್ತಾರೆ.

'ನೋಡಿ ಮರ್ಯಾದೆ ಪ್ರಶ್ನೆ' ಎಂದಾಗ ಮಾಲೀಕರು ಹೇಳಿದಾಗ ನನಗೆ ಹತ್ತು ಜನ ಆಳುಗಳನ್ನು ಕೊಡಿ. ಸ್ಟುಡಿಯೋ ಹೊರಭಾಗದಲ್ಲಿರುವ ನೆಲವನ್ನು ಅಗೆದು ಮಣ್ಣನ್ನು ತಂದು ಗುಡ್ಡೆಹಾಕಲು ಹೇಳಿ' ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತಲೇ ರಾಜಣ್ಣ ಕಾರ್ಯೋನ್ಮುಖರಾಗುತ್ತಾರೆ. ಸ್ಟುಡಿಯೋದೊಳಗಿದ್ದ ಸಲಕರಣೆಗಳನ್ನೇ ಬಳಸಿ ನೆಲಹಾಸನ್ನು ಮಾಡಿ, ಮೂರ್ತಿ ಕೂರುವಂತಾಗಲು ಅಸ್ಥಿಪಂಜರವನ್ನು ಬಿದುರು ದಬ್ಬೆಯಲ್ಲಿ ಸೃಷ್ಟಿಸಿ, ಆಳುಗಳ ಕಡೆಯಿಂದ ಕಲಸಿದ ಮಣ್ಣನ್ನು ತರಸಿ ಅದರ ಮೇಲೆ ಮೆತ್ತಿ ಬೆಳಗಾಗುವುದ ರೊಳಗಾಗಿ ಮೂರ್ತಿ ಸಿದ್ಧಪಡಿಸಿದ್ದರು.

ಬೆಳಿಗ್ಗೆ 10 ಗಂಟೆಗೆ ಷೂಟಿಂಗ್ ಆರಂಭವಾಗುವ ಹೊತ್ತಿಗೆ ಅವರು ನಿರೀಕ್ಷಿಸಿದ್ದುದಕ್ಕಿಂತಲೂ ಉತ್ತಮವಾಗಿ ಮೂರ್ತಿಯು ಸಿದ್ಧವಾಗಿರುವುದನ್ನು ನೋಡಿ ಎಲ್ಲರೂ ಆಶ್ಚರ್ಯಪಟ್ಟರು. ಮಾಲೀಕ 'ನೀನಯ್ಯ ಕೆಲಸಗಾರ' ಎಂದು ಬೆನ್ನುತಟ್ಟಿ ಎಲ್ಲರ ಮುಂದೆ ರಾಜಣ್ಣನವರನ್ನು ಪರಿಚಯಿಸಿ ಸ್ತುತಿಸಿದರು.

ಪೌರಾಣಿಕ ಅಥವಾ ಜಾನಪದ ಚಿತ್ರವನ್ನು ಮಾಡುವಾಗ ಕಲಾನಿರ್ದೇಶಕನ ಪಾತ್ರವು ಬಹು ಮುಖ್ಯವಾದದ್ದು. ಉದಾಹರಿಸುವುದಾದರೇ ಕೈಲಾಸ, ವೈಕುಂಠಗಳ ಸೆಟ್ಟಿಂಗೆ ಇಲ್ಲದೇ, ದೇವಾಲಯದ ಒಳಾಂಗಣ, ಗರ್ಭಗುಡಿ, ನರ್ತನ ಶಾಲೆ, ಅರಮನೆ, ಇಲ್ಲವೇ ಪಾಳು ದೇಗುಲಗಳ ದೃಶ್ಯಗಳೇ ಇಲ್ಲದೆ ಕಥೆ ಸಾಗುವುದಾದರೂ ಸಾಧ್ಯವೇ? ಸಾಮಾಜಿಕ ಚಿತ್ರಕ್ಕೂ ಜೋಪಡಿ, ಗುಡಿಸಲು, ಮನೆ, ಉಪ್ಪರಿಗೆ ಬೇಡವೇ? ಇವೆಲ್ಲವನ್ನು ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ರೂಪಿಸಿಕೊಂಡು ಕಾರ್ಯರೂಪಕ್ಕೆ ಇಳಿಸಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ.ಇದು ಮಾತಲ್ಲ, ಕೃತಿಯಿಂದಾಗಬೇಕಾದುದು. ಇದಕ್ಕೆ ಹೊತ್ತುಗೊತ್ತು, ಹಗಲು ರಾತ್ರಿ, ಬಾಯಾರಿಕೆ ಹಸಿವುಗಳನ್ನು ಲೆಕ್ಕಿಸದೇ ಅವಿರತವಾಗಿ ಕಾರ್ಯ ನಿರ್ವಹಿಸಬೇಕು. ಇದನ್ನು ತಮ್ಮ ಹತ್ತನೆಯ ವಯಸ್ಸಿನಿಂದಲೇ ಅನುಭವಿಸಿಕೊಂಡು ಬಂದಿದ್ದ ರಾಜಣ್ಣನವರಿಗೆ ಸಹಜವಾಗಿ ಅಭ್ಯಾಸವಾಗಿತ್ತು. ಅದಕ್ಕಾಗಿಯೇ ತಮಗೆ ಅನುಕೂಲವಾಗುವ ಮರಗೆಲಸದವರನ್ನು, ಬಣ್ಣಗಾರರನ್ನು ಜೊತೆಯಲ್ಲಿಟ್ಟು

ಕೊಂಡಿದ್ದರು.

ಕೈಲಾಸದ ಜೋಡಣೆಯೊಂದನ್ನು ಅತ್ಯಂತ ತುರ್ತಾಗಿ ಮಾಡಬೇಕಾದ ಸಂದರ್ಭ ಮೈಸೂರಿನ ಸ್ಟುಡಿಯೋದಲ್ಲಿ ಒದಗಿದಾಗ ಆದ ಅನುಭವವನ್ನು ನನ್ನೊಡನೆ ಹಂಚಿಕೊಂಡರು. ಚಲನ ಚಿತ್ರತಯಾರಿಕೆ ಹಿಂದೆ ಏನೆಲ್ಲಾ ತೊಂದರೆಗಳು ಇರುತ್ತವೆ ಕಣ್ಣಿಗೆಕಾಣುವ ನಟ ನಟಿಯರಹಿಂದೆ ಅದೆಷ್ಟುಮಂದಿ ಕೆಲಸಗಾರರ ದುಡಿಮೆ ಇದೆ ಎಂಬುದನ್ನು ತಿಳಿಸುವ ಉದ್ದೇಶದಿಂದ ಅದನ್ನು ತಮ್ಮ ಮುಂದೆ ಇರಿಸುತ್ತಿದ್ದೇನೆ.

ಮದರಾಸಿನಿಂದ ಬಂದಿದ್ದ ನಿರ್ದೇಶಕರೊಬ್ಬರು ಪ್ರೀಮಿಯರ್ ಸ್ಟುಡಿಯೋದಲ್ಲಿ ಹತ್ತು ದಿನಗಳ ಕಾಲ ಚಿತ್ರೀಕರಣಕ್ಕೆ ಅನುಮತಿ ಪಡೆದುಕೊಂಡಿದ್ದು, ಪೌರಾಣಿಕ ಚಿತ್ರವೊಂದಕ್ಕೆ ಕೈಲಾಸ ಜೋಡಣೆ (ಸೆಟ್ಟಿಂಗ್ಸ್) ಮಾಡಿಸಲು ತಯಾರಿ ನಡೆಸಿದ್ದರು. ಅಗ್ಗೆ ಸ್ಥಳೀಯವಾಗಿ ಕಲಾನಿರ್ದೇಶಕರಾಗಿದ್ದವರು ರಾಜಣ್ಣ. ಇನ್ನು ಮೂರು ದಿನದಲ್ಲಿ ಸೆಟ್ಟಿಂಗ್ ಪೂರೈಸಿ ಷೂಟಿಂಗ್‌ಗೆ ಅವಕಾಶ ಮಾಡಿಕೊಡಬೇಕು ಎಂದು ಗಟ್ಟಿ ಧ್ವನಿಯಲ್ಲಿ ಹೇಳುತ್ತಾ ಅದರ ಸನ್ನಿವೇಶವನ್ನು ಒಂದೊಂದಾಗಿ ಹೇಳುತ್ತಾ ಹೋದರಂತೆ. ಕೈಲಾಸದಲ್ಲಿ ಶಿವ ನರ್ತನ ಮಾಡುವಂತೆಯೂ, ತುಂಬುರ ನಾರದಾದಿಗಳು ಮತ್ತಿತರ ದೇವತೆಗಳೊಡನೆ ವಾದ್ಯ ನುಡಿಸುತ್ತಿರುವಂತೆಯೂ, ಪಾರ್ವತಿಯೂ ಕೈಲಾಸದಲ್ಲಿ ಕುಳಿತು ತನ್ನ ಪತಿಯ ನರ್ತನ ನೋಡುತ್ತಿರುವಾಗ ಗಣಪತಿ ಮತ್ತು ಷಣ್ಮುಖ ತಾಯಿ ಪಕ್ಕದಲ್ಲಿ ನಿಂತಿರುವ ಸಂದರ್ಭ. ಆ



ಚಿತ್ರ 3 : ಸ್ಟುಡಿಯೋನಲ್ಲಿ ರಾಜಣ್ಣ

ಸಮಯಕ್ಕೆ ಸರಿಯಾಗಿ ಲಕ್ಷ್ಮಿ ಸಹಿತವಾಗಿ ವಿಷ್ಣು, ಸರಸ್ವತಿ ಸಹಿತವಾಗಿ ಬ್ರಹ್ಮ ಬರುತ್ತಾರೆ. ನೃತ್ಯವು ತಾರಕ ಸ್ಥಾಯಿಗೆ ಏರಿ ಎಲ್ಲರೂ ಸಂತೋಷಭರಿತರಾಗಿರುತ್ತಾರೆ. ಭೂಲೋಕದಲ್ಲಿ ಶಿವಭಕ್ತನೋರ್ವನು ಪಾರ್ವತಿ ಪರಮೇಶ್ವರರನ್ನು ಕುರಿತು ತಪಸ್ಸು ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದ. ಅವನು ತೀವ್ರ ಬಳಲಿಕೆಯಿಂದ ಮರಣಶಯ್ಯೆಯಲ್ಲಿರುವುದನ್ನು ಶಿವದೂತ ಬಂದು ಪಾರ್ವತಿಯಲ್ಲಿ ಬಿನ್ನೈಸುತ್ತಾನೆ. ಶಿವ ತನ್ನ ಅಂತಃಚಕ್ಷುವಿನಿಂದ ಇದನ್ನು ತಿಳಿದಿದ್ದರೂ ಪರೀಕ್ಷಿಸಲೋಸುಗವೇ ನೃತ್ಯದಲ್ಲಿ ತೊಡಗಿದ್ದಾನೆ. ಈ ಸನ್ನಿವೇಶಕ್ಕೆ ಕೈಲಾಸದ ಸೆಟ್ಟಿಂಗ್ ಆಗಬೇಕು. 'ಇದು ಮೊದಲನೇ ಹಂತ ಈ ಸೆಟ್ಟಿಂಗ್ ಮಾಡಲಾಗದಿದ್ದರೇ ಮದ್ರಾಸಿನಿಂದಲೇ ಕರೆಸುತ್ತೇನೆ' ಎಂದ ನಿರ್ದೇಶಕ.

ರಾಜಣ್ಣನಿಗೆ ಎಲ್ಲಿಲ್ಲದ ಕೋಪ ಬಂದರೂ ತಡೆದುಕೊಂಡು ಆ ನಿರ್ದೇಶಕನತ್ತ ತಿರುಗಿ 'ನಾ ವೇಲೆಕಾರನಯ್ಯಾ - ಪಿಚ್ಚಕಾರ ಅಲ್ಲ. ಸೌತ್ ಇಂಡಿಯಾ ಫೇಮಸ್ ಆರ್ಟ್ ಡೈರೆಕ್ಟರ್ ಎಂಬಾರಯ್ಯ ಪೈಯ್ಯ' ಎಂದು ಹೇಳಿ ಆ ಸ್ಥಳ ಬಿಟ್ಟು ಬೇರೆಡೆಗೆ ಹೋದರಂತೆ.

ನಿರ್ದೇಶಕನಿಗೆ ರಾಜಣ್ಣ ಈ ಕೆಲಸ ಮಾಡುತ್ತಾರೆಂಬ ನಂಬಿಕೆ ಇಲ್ಲ. ಮದ್ರಾಸ್‌ನಲ್ಲಿ ಮತ್ತೊಂದು ಶೂಟಿಂಗ್ ಇದ್ದುದರಿಂದ ಮೈಸೂರಿನಲ್ಲಿ ನಿಂತು ಮಾಡಿಸಲು ವ್ಯವಧಾನವಿಲ್ಲ. ಇಂತಹ ಸಂದಿಗ್ಧದಲ್ಲಿದ್ದು ಕೊನೆಗೆ ಸನಿಹದಲ್ಲೇ ಇದ್ದ ಸಹನಿರ್ದೇಕರಿಗೆ ಕೆಲಸ ಒಪ್ಪಿಸಿ ಹೋದರಂತೆ. ಆ ಸಹ ನಿರ್ದೇಶಕನಾದರೋ ಆಗ ತಾನೇ ಚಲನ ಚಿತ್ರರಂಗಕ್ಕೆ ಪರ ಊರಿಂದ ಬಂದವನು. ಯಾರ್‍ಯಾರ ನಡುವಳಿಕೆ ಹೇಗಿದೆ ಎಂದು ತಿಳಿಯುವ ಹಂತದಲ್ಲಿದ್ದವನು. ಏನಾದರೂ ಚಿತ್ರ ನಿರ್ದೇಶಕನ ಮಾತು ಮೀರುವ ಹಾಗಿಲ್ಲ. ಇಲ್ಲಿ ಕಲಾನಿರ್ದೇಶಕರನ್ನು ಎದುರು ಹಾಕಿಕೊಳ್ಳುವಂತೆಯೂ ಇಲ್ಲ. ಇಂತಹ ಸಂದಿಗ್ಧತೆಯಲ್ಲಿ ಚಡಪಡಿಸುತ್ತಿದ್ದಾಗ ರಾಜಣ್ಣನವರು ತಮ್ಮ ಸಹಾಯಕನನ್ನು ಕರೆದು ಟೇಪ್ ಹಿಡಿದು ಅಳೆದು ಕಾರ್ಯೋನ್ಮುಖ ರಾದರು.

ಯಾರು ಯಾರು ಎಷ್ಟು ಎತ್ತರದಲ್ಲಿರಬೇಕು? ಯಾರು ಕೂರಬೇಕು. ನಿಲ್ಲುವವರು ಯಾರು? ಶಿವನ ನರ್ತನ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಚಲಿಸುವ ಸ್ಥಳ, ನರ್ತನಕ್ಕೆ ಅಭಿಮುಖವಾಗಿ ನಿಲ್ಲುವವರು ಯಾರು? ಕೂರುವವರು ಯಾರು? ಎಷ್ಟು ಅಂತರದಲ್ಲಿ ಯಾರ್‍ಯಾರು ಇರಬೇಕು ಎಂದು ತಾವೇ ನಿರ್ಧರಿಸುವುದರ ಜೊತೆಗೆ ವಿದ್ಯುತ್ ಬೆಳಕು ಬೇಕಾದೆಡೆಗೆ ಬರುವಂತೆ ಮಾಡಲು ಅಟ್ಟ ಕಟ್ಟಲು ಬೇಕಾದ ಸ್ಥಳ, ಕ್ಯಾಮರಾ ಚಾಲನೆಗೆ ಸೂಕ್ತ ಜಾಗ ಎಲ್ಲವನ್ನು ಲೆಕ್ಕಚಾರ ಹಾಕಿ ಕೆಲಸ ಪ್ರಾರಂಭಿಸಿದರು. ಪರ್ವತ ಶ್ರೇಣಿಯಂತೆ ಮಾಡುವ ಮೊದಲು ಸುಮಾರು 30 ಅಡಿ ಉದ್ದ 20 ಅಡಿ ಎತ್ತರದ ಮರದ ಚೌಕಟ್ಟು ಮಾಡಿಸಿ ಹಿಂಬದಿ ಗೋಡೆಗೆ ಹೊಡೆದು ಅದಕ್ಕೆ ಕೋರಾಲಾಂಗ್ ಕ್ಲಾತ್ ಬಟ್ಟೆ ಹೊಡೆಸಿ ಅದರ ಮೇಲೆ ಸಂಜೆ ಮಬ್ಬಿನಲಿ ಕಾಣುವ ಆಕಾಶದಂತೆ ಮಾಡಿದರು. ಪ್ಲೇವುಡ್ ಬೋರ್ಡ್‌ನ ಒಂದು ಭಾಗಕ್ಕೆ ಚಕ್ರಗಳನ್ನು ಅಳವಡಿಸಿ ಸರಾಗವಾಗಿ ಚಲಿಸುವಂತೆ ಮಾಡಿದರು. ಪರ್ವತ ಶ್ರೇಣಿಯಂತೆ ತೋರಿಸಲು ಅಲಲ್ಲಿ ಮರದ ಪಟ್ಟಿಗಳನ್ನು ಹೊಡೆದು ಅದರ ಮೇಲೆ ಗೋಣಿ ತಾಟನ್ನು ಕವಚಿ ಏರಿಳಿತಗಳನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸಿ ಬೆಟ್ಟಗುಡ್ಡಗಳಂತೆ ಕಾಣುವ ಹಾಗೆ ಬಣ್ಣ ಮಾಡಿಸಿದರು. ಇನ್ನು ಶಿವ ಪಾರ್ವತಿಯೊಡನೆ

ಕುಳಿತ ಜಾಗದಿಂದ ಎದ್ದು ಬಂದು ನರ್ತನ ಮಾಡಬೇಕಾಗಿ ರುವುದರಿಂದ ಅದೊಂದು ವಿಶೇಷವಾದ ನೃತ್ಯ ವೇದಿಕೆಯೇ ಸೃಷ್ಟಿಯಾಗಬೇಕಾಗಿತ್ತು. ಆದರೆ ನೋಡುಗರಿಗೆ ಅದು ನೃತ್ಯವೇದಿಕೆಯೆಂದು ಗೊತ್ತಾಗಬಾರದು. ಮುಂದೆ ವಿಷ್ಣು ಮತ್ತು ಬ್ರಹ್ಮ ತಮ್ಮ ತಮ್ಮ ಸತಿಯರೊಡನೆ ಬರುವುದಕ್ಕೆ ದಾರಿ, ಬಂದವರು ಕುಳಿತುಕೊಳ್ಳುವುದಕ್ಕೆ ಮತ್ತೊಂದು ಬಗೆಯ ಬಂಡೆಯಾಕಾರದ ಆಸನ. ನಿಂತ ಇತರ ದೇವತೆಗಳ ಮಂಡಿಯ ಭಾಗದಿಂದ ಕೆಳಕ್ಕೆ ಜನರಿಗೆ ಕಾಣದಂತಾಗಿಸಲು ಮೋಡಗಳ ಇಲ್ಲವೇ ಪರ್ವತೋಪಾದಿಯ ಮರೆ. ಇದಕ್ಕಾಗಿ ಹತ್ತಾರು ಮೂಟೆ ಕಳಪೆ ಹತ್ತಿ ತರಿಸಿ ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ಕೃತಕವಾಗಿ ಸೃಷ್ಟಿಸಿರುವ ಬೆಟ್ಟ ಗುಡ್ಡಗಳ ಮೇಲೆ ಹಾಕಿ ದೂರದಲ್ಲಿ ಎರಡು ವಿದ್ಯುತ್ ಫ್ಯಾನ್‌ಗಳನ್ನಿಟ್ಟು. ಅದು ಚಾಲನೆಗೊಂಡ ಕೂಡಲೇ ಗಾಳಿಗೆ ಆ ಹತ್ತಿ ಹಾರುವಂತೆ ಮಾಡುವ ಮೂಲಕ ನರ್ತನದ ವೇಗಕ್ಕೆ ಆ ಕೈಲಾಸವೇ ತಲ್ಲಣಗೊಂಡಿತು ಎಂಬ ಭ್ರಮೆ ತರಿಸುವಂತಹ ಜೋಡಣೆ ಮಾಡಿದರು. ಶಿವ ನೃತ್ಯ ಮಾಡಿ ಶಾಂತನಾದ ಸಂದರ್ಭಕ್ಕೆ ಈರ್ವರು ಆಕಾಶಮಾರ್ಗವಾಗಿ ಇಕ್ಕೆಡೆಗಳಿಂದ ಹಾರುತ್ತಾ ಬಂದು ಪುಷ್ಪಗಳನ್ನು ಶಿವನ ತಲೆ ಮೇಲೆ ಸುರಿಸುವಂತೆ ಮಾಡುವ ವ್ಯವಸ್ಥೆ ಸೇರಿತ್ತು. ದೂರದಲ್ಲಿ ನಕ್ಷತ್ರಗಳು ಮಿನಗುವುದು, ವೃಷಭದ ರೂಪದಲ್ಲಿರುವ ನಂದಿಯು ಶಿವಪಾರ್ವತಿಯರು ಕುಳಿತಲ್ಲಿಗೆ ಬರುವುದು, ಇವನ್ನೆಲ್ಲಾ ಪ್ಲೇವುಡ್ ಮೇಲೆ ಬರೆಸಿ ಸಂದರ್ಭಾನುಸಾರ ಚಲಿಸುವಂತೆ ಮಾಡಿ ವಿದ್ಯುತ್ ತಂತ್ರಜ್ಞಾನ (Light Engineer), ಧ್ವನಿ ತಂತ್ರಜ್ಞ (Sound Engineer) ಮತ್ತು ಛಾಯಾಗ್ರಾಹಕ (Chief Photograper) ಇವರೆಲ್ಲರೊಡನೆ ಸಮಾಲೋಚಿಸಿ ಒಂದೆರಡು ಬಾರಿ ಅದರ ಸಾಧಕ ಬಾಧಕಗಳನ್ನು ಪ್ರಯೋಗ ಮಾಡಿನೋಡಿ ಸಿದ್ಧಪಡಿಸಿದರಂತೆ.

ಚಿತ್ರೀಕರಣದ ದಿನ ಬೆಳಗಿನ ಜಾವದಲ್ಲೇ ಹಾಜರಾದ ನಿರ್ದೇಶಕನಿಗೆ ಅಚ್ಚರಿಯ ಜೊತೆಗೆ ತನ್ನ ಸಹಾಯಕ ನಿರ್ದೇಶಕನೇ ಇದೆಲ್ಲಾ ಮಾಡಿಸಿದ್ದಾನೆಂಬ ನಂಬಿಕೆ. ಆದರೇ ಸ್ಟುಡಿಯೋ ಒಳಹೊಕ್ಕು ವಿಚಾರ ತಿಳಿದಾಗ ರಾಜಣ್ಣನ ಕೆಲಸಕ್ಕೆ ಅಪಾರ ಮೆಚ್ಚುಗೆ. 'ಎಂಬಾರಯ್ಯನ ಸುಪುತ್ರನಯ್ಯ. ಆರ್ಟ್ ಡೈರೆಕ್ಟರ್ ಅಂದ್ರೆ ನೀನೇನಯ್ಯ!' ಎಂದು ಬೆನ್ನು ತಟ್ಟಿ ಶ್ಲಾಘಿಸಿದರು. ತಮಿಳು ಚಿತ್ರವಾದುದರಿಂದ ನಿರ್ದೇಶಕರೊಂದಿಗೇ ಕಲಾವಿದರು ಆಗಮಿಸಿದ್ದರು. ಅವರವರು ತಂದಿದ್ದ ಬಳಕೆ ವಸ್ತುಗಳನ್ನು ಒಂದು ಕೋಣೆಯಲ್ಲಿಟ್ಟು ವರ್ಣಾಲಂಕಾರ ಕೋಣೆಗೆ (Make up room) ಹೋದರು. ಸ್ವಲ್ಪ ಹೊತ್ತಿಗೆ ಉಪಹಾರ, ಕಾಫಿ, ಟೀ, ಹಾಲು, ಸಿಗರೇಟು, ಬಂತು. ಅವುಗಳನ್ನು ನಟ ನಟಿಯರಿಗೆ ಆದ್ಯತೆ ಮೇಲೆ ಕೊಡುತ್ತಿದ್ದುದರಿಂದ ಸಾಮಾನ್ಯ ನೆಲೆಯ ಕಲಾವಿದರು ಅಂತಿಮವಾಗಿ ಉಳಿದುದನ್ನೇ ಸ್ವೀಕರಿಸಿಸಬೇಕಾದ ಅನಿವಾರ್ಯತೆ. ಇದೆಲ್ಲಾ ಬಲ್ಲ ರಾಜಣ್ಣನವರು ಷೂಟಿಂಗ್ ಪ್ರಾರಂಭವಾದುದೇ ತಡ ಹೊಟ್ಟೆ ತುಂಬಾ ಊಟ ಮಾಡಿ ತಮ್ಮ ಸಹ ಕೆಲಸಗಾರರೊಡನೆ ಹೆಚ್ಚು ಗದ್ದಲವಿಲ್ಲದ ಒಂದು ಮೂಲೆಯಲ್ಲಿ ಪರದೆ ಬಟ್ಟೆಗಳನ್ನು ಹಾಸಿಗೆಯನ್ನಾಗಿಸಿಕೊಂಡು ಮಲಗಿದವರು ಎದ್ದದ್ದು ಒಂದು ರಾತ್ರಿ ಕಳೆದ ನಂತರ ಮರುದಿನದ ಮಧ್ಯಾಹ್ನ 3 ಗಂಟೆಗೆ! ಪುನಃ ಊಟಮಾಡಿ ಮಲಗಿ ಬೆಳಗ್ಗೆ ಎದ್ದರೂ ಆ ನಿದ್ದೆಯ ಜಂಪು ಹೋಗಲಿಲ್ಲ. ಮೂರು ರಾತ್ರಿ ಪೂರ್ಣನಿದ್ದೆಗೆಟ್ಟು ಮಾಡಿದ ಕೆಲಸದ ಶ್ರಮ

ಆಯಾಸ 5 ದಿನ ನಿದ್ರೆ ಮಾಡಿದರೂ ಸಮಾಧಾನವಾಗಲಿಲ್ಲವೆಂದು ಹಿನ್ನೆನಪು ಈಗಲೂ ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ಚಲನಚಿತ್ರ ಜಗತ್ತಿನ ಹಿಂದಿನ ಬವಣೆಯನ್ನು, ಬಂದಂತಹ ಕೆಲಸವನ್ನು ಸ್ಪರ್ಧಾತ್ಮಕವಾಗಿ (Challenge) ಸ್ವೀಕರಿಸುವ ಗುಣವನ್ನು ಎಳೆ ಎಳೆಯಾಗಿ ಹೇಳುವ ಮೂಲಕ ತಾವು ಕಂಡ ಸಿನಿಮಾ ಪ್ರಪಂಚದ ದರ್ಶನವನ್ನು ಮಾಡಿಸುತ್ತಾರೆ. ಜೊತೆ ಜೊತೆಗೆ ಚಲನ ಚಿತ್ರ ಕಲಾನಿರ್ದೇಶನದ ಕಾರ್ಯ ವೈಖರಿಯ ಪರಿಚಯ ಮಾಡಿಸುತ್ತಾರೆ. ಸ್ಟುಡಿಯೋ ಎಂಬ ಮುಕ್ತ ವಿಶ್ವ ವಿದ್ಯಾಲಯದಲ್ಲಿ ತಾವು ಪಡೆದ ಪದವಿಯನ್ನು ಬಿಚ್ಚು ಮನಸ್ಸಿನಿಂದ ಇತರರಿಗೆ ಅರ್ಥವಾಗುವಂತೆ ಬಿಚ್ಚಿ ಹರಡುತ್ತಾರೆ. 'ನಾನು ಪಡೆದಿರುವುದು ಯೂನಿವರ್ಸಿಟಿ ಅಥವಾ ಸರ್ಕಾರ ಕೊಟ್ಟ ಸರ್ಟಿಫಿಕೇಟಲ್ಲ. ಸಾರ್ವಜನಿಕರು ಕೊಟ್ಟಿರುವ ಸರ್ಟಿಫಿಕೇಟ್. ದಕ್ಷಿಣ ಭಾರತದ ಚಲನ ಚಿತ್ರ ಜಗತ್ತು ಒಪ್ಪಿ ಅಪ್ಪಿಕೊಂಡು ಮೊಹರನ್ನು ಹಾಕಿ (Seal) ನೀಡಿರುವ ಸರ್ಟಿಫಿಕೇಟ್!' ಎಂದು ಹೇಳುವಾಗ ಅವರಲ್ಲಿ ತಮ್ಮ ಕಲಿಕೆಯ ಬಗ್ಗೆ ಇರುವ ಅಪಾರವಾದ ಆತ್ಮ ವಿಶ್ವಾಸದ ದರ್ಶನವಾಗುತ್ತದೆ.



ಚಿತ್ರ 4 : ಸಂಗೀತ ನಿರ್ದೇಶಕ ಹಂಸಲೇಖಾ ಅವರೊಂದಿಗೆ

ಪಲ್ಪ್ ಬೃಹತ್ ಶಿಲ್ಪಗಳು

ಪೇಪರ್ ಪಲ್ಪ್ ಮೌಲ್ಡಿಂಗ್ (Paper pulp moulding) ಎಂದು ಕರೆಯುವ ಈ ನಿರ್ಮಾಣ ವಿಧಾನದಲ್ಲಿ ಹತ್ತಿಪ್ಪತ್ತು ಅಡಿಯೆತ್ತರದ ಶಿಲ್ಪಗಳನ್ನೂ ಸಹ ಮಾಡಬಹುದು. ಒಂದೆಡೆಯಿಂದ ಮತ್ತೊಂಡೆಗೆ ಸುಲಭವಾಗಿ ಸಾಗಿಸಬಹುದಾದ ಇಂತಹ ಮೂರ್ತಿಗಳನ್ನು ಮಾಡುವುದರಲ್ಲಿ ಕಲಾವಿದನಿಗಿರಬೇಕಾದ ಪರಿಪೂರ್ಣಜ್ಞಾನ, ಅದನ್ನು ಕಾರ್ಯ ರೂಪಕ್ಕಿಳಿಸುವಲ್ಲಿ ಅನುಸರಿಸಬೇಕಾದ ತಂತ್ರ ಅಷ್ಟೇ ಮುಖ್ಯ.

ಮೊದಲು ಯಾವ ತೆರನಾದ ವಿಗ್ರಹ ಮಾಡಬೇಕೆಂಬ ಖಚಿತ ಕಲ್ಪನೆ ಇರಬೇಕು. ದೇವ ದೇವತೆಗಳ ಶಿಲ್ಪವೆಂದೊಡನೆ ಒಂದೇ ತೆರನಾದ ಮುಖವಿದ್ದರೂ ಜನರು ಗಮನಿಸುವುದಿಲ್ಲವೆಂಬ ತಾತ್ಸಾರ ಸಲ್ಲದು. ಪ್ರಾಣಿಮುಖದೊಡನೆ ಮನುಷ್ಯ ದೇಹ ಬೆರತಿರುವ ರೂಪಗಳುಂಟು ಸಿಂಹ ಮುಖದ ಮನುಷ್ಯ ದೇಹವುಳ್ಳ ನರಸಿಂಹ, ಹಸುವಿನ ಮುಖದ ಮನುಷ್ಯ ದೇಹದ ನಂದಿ, ಹಂದಿಮುಖದ ಮನುಷ್ಯದೇಹದ ವರಾಹಸ್ವಾಮಿ, ಮೀನಿನ ದೇಹ ಮನುಷ್ಯ ಮುಖವಿರುವ ಮತ್ಸ್ಯಾವತಾರ ಇತ್ಯಾದಿ. ಹಾಗೆಯೇ ರಾಕ್ಷಸಗುಣವುಳ್ಳವರ ದೇಹವು ಸಾಮಾನ್ಯ ಮನುಷ್ಯನ ದೇಹದ ಗಾತ್ರಕ್ಕಿಂತ ಹಿರಿದಾಗಿದ್ದು ಮುಖಲಕ್ಷಣವು ವಿಲಕ್ಷಣವಾಗಿ ಶೋಭಿಸುತ್ತಿರುತ್ತದೆ. ಇವೆಲ್ಲವೂ ಒಂದು ರೀತಿಯ ಸಾಮಾನ್ಯ ನೆಲೆಯ ಶಿಲ್ಪಗಳು. ಈ ಎಲ್ಲಾ ಶಿಲ್ಪಗಳು ಸಹಜವಾಗಿ ರೂಢಿಗತವಾದವು.

ಆದರೇ ರಾಜಣ್ಣನವರು ಮಾಡುವ ಶಿಲ್ಪಗಳಲ್ಲಿ ಇವುಗಳಿಗಿಂತ ಮೀರಿದ ಅತೀತ ಕಲ್ಪನೆಯುಂಟು. ಹತ್ತು ಅಡಿ ರಾವಣನನ್ನು ಮಾಡಬೇಕೆಂದಾಗ, ಅವನ ಹತ್ತು ತಲೆ ಅವಶ್ಯವೆನಿಸಿದಾಗ ಜೋಡಿಸುವುದಕ್ಕೆ, ಇಲ್ಲವೇ ಒಂದೇ ತಲೆ ಪ್ರಧಾನವಾಗಿರುವಂತೆ ಮಾಡುವುದಕ್ಕೆ ಆಗುವಂತೆ ತಲೆಗಳ ರಚನೆ ಮಾಡುವುದು. ಕಮಲದೊಳಗಿನಿಂದ ದೇವಿಯು ಹೊರಕ್ಕೆ ಬಂದು ಲಕ್ಷ್ಮಿಯ ಅಲಂಕಾರದಲ್ಲಿ ದರ್ಶನಕೊಡುವಂತೆ ಮಾಡುವುದು. ಸಿಂಹದ ಬಾಯಿಂದ ಮಂತ್ರವಾದಿ ಹೊರಕ್ಕೆ ಬರುವುದು. ಇಂತಹ ಹಲವಾರು ವಿಶೇಷ ಕೆಲಸಗಳಿಗೆ ಪೇಪರ ಪಲ್ಪ ಮೌಲ್ಡನ್ನೇ ಬಳಸುತ್ತಿದ್ದ ರಾಜಣ್ಣನವರು ಹೇಳಿದ್ದು ಹೀಗೆ...

ನಮಗೆ ಬೇಕೆನಿಸಿದ ಅಳತೆಯಲ್ಲಿ ಶಿಲ್ಪಾಕೃತಿ ಮಾಡಲು ಮೊದಲು ಅದರ ರೂಪಕ್ಕನುಗುಣವಾಗಿ ಮರದ ಅಸ್ಥಿಪಂಜರವನ್ನು ರೂಪಿಸಿ ಸಿದ್ಧಗೊಳಿಸಬೇಕು. ಅಂದರೇ ತೂಕವಿಲ್ಲದ ಸಿಲ್ವರ್ ವುಡ್ ಮರದ ಪಟ್ಟಿಯಿಂದ ಜೋಡಣೆಗೊಳಿಸಿ, ಅದರ ಮೇಲೆ ನೆಲ್ಲುಹುಲ್ಲನ್ನು ಹಗ್ಗದಂತೆ ಹೊಸೆದು ಆ ಪಟ್ಟಿಗಳ ಸುತ್ತಾ ಸುತ್ತ ಬೇಕು. ಅದು ಕಳಚಿಕೊಳ್ಳದಂತೆ ದಾರದಿಂದ ಕಟ್ಟಿ ಒಂದು ಮೂಲ ಆಕೃತಿಯನ್ನು ರೂಪಿಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕು. ನಂತರದಲ್ಲಿ ನೀರಿನಲ್ಲಿ

ಕಲಿಸಿದ ಮಣ್ಣನ್ನು (ಬದಿಮಣ್ಣು) ಆ ಹುಲ್ಲಿನ ಮೇಲೆ ಸವರ ಬೇಕು. ಅದು ಒಣಗಿದ ನಂತರ ಮತ್ತೊಂದು ಸುತ್ತು ಅದೇ ತೆರನಾದ ಮಣ್ಣನ್ನೇ ಮೆತ್ತುತ್ತಾ ಅವಶ್ಯವೆನಿಸಿದ ಜಾಗದಲ್ಲೆಲ್ಲಾ ಗಟ್ಟಿ ಮಣ್ಣನ್ನೇ ಮೆತ್ತಿ ತಲೆ, ಅಂಗಾಂಗ, ಆಯುಧ, ಪೀಠ, ಹಿನ್ನೆಲೆ ಎಲ್ಲವನ್ನು ಕ್ರಮವಾಗಿ ರೂಪಿಸುತ್ತಾ ಮಣ್ಣಿನಲ್ಲಿಯೇ ನಿರ್ದಿಷ್ಟವಾದ ರೂಪವು ಪ್ರಾಥಮಿಕವಾಗಿ ಕಾಣುವಂತೆ ಮೆತ್ತಬೇಕು. ನಂತರದಲ್ಲಿ ಅದು ಒಣಗಿದಂತೆಲ್ಲಾ ಬಿರುಕು ಬಿಡುವುದರಿಂದ ದಾರದಿಂದ ಸುತ್ತಬೇಕು.

ಈ ಮಣ್‌ಗೆಲಸದ ನಂತರದ್ದೇ ಕಾಗದದ ಕೆಲಸ. ಕಾಗದ ಅಂಟಿಸಿ ರೂಪಕೊಡುವಲ್ಲಿಯೂ ಒಂದು ಕ್ರಮವಿದೆ. ಪ್ರಥಮವಾಗಿ ಅಂಟಿಸುವ ಕಾಗದಕ್ಕೆ ಗಮ್ ಅಥವಾ ಪೇಸ್ಟ್ ಹಾಕಬಾರದು. ಹಸಿ ಮಣ್ಣಿನ ಮೇಲೆ ಸುತ್ತಲೂ ಅಂಟಿಸಿದ ಕಾಗದಕ್ಕೆ ಮೈದಾಹಿಟ್ಟಿನ ಸರಿಯನ್ನು ಸವರಿ



ಚಿತ್ರ 5 : ವಿದ್ಯಾಗಣಪತಿ (ಪೂರ್ವಸಿದ್ಧತೆ) (ಸೇಲಂಗೆ)

ಕಾಗದವನ್ನು ಹೊರ ಹೊರೆಕೆಯಾಗಿ ಅಂಟಿಸುತ್ತಾ ಹೋದಂತೆ ಗಟ್ಟಿಗೊಳ್ಳುತ್ತಾ ಹೋಗುತ್ತದೆ. ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಹತ್ತು ಅಡಿ ಎತ್ತರದ ಶಿಲ್ಪಕ್ಕೆ ಎಳೆಂಟು ಹೊರಕೆ (Rounds) ಅದಕ್ಕಿಂತ ಎತ್ತರವಾದುದಕ್ಕೆ ಹತ್ತು ಹನ್ನೆರಡು ಹೊರಕೆ ಅಂಟಿಸಿ ದೃಢತೆಯನ್ನು ತರುವುದು ಅವಶ್ಯವೆನ್ನುತ್ತಾರೆ. ಈ ತೆರನಾದ ತುಂಡುಕಾಗದ ಅಂಟಿಸುವಿಕೆ ನಂತರದ ಮತ್ತೊಂದು ಮಜಲೇ ಕಾಗದದ ಲೇಹ್ಯ (ಪಲ್ಪ್) ಮೆತ್ತುವ ವಿಧಾನ.

ರಾಜಣ್ಣ ಮೌಲ್ಡ್ ವಿದ್ಯೆಯನ್ನು ಮದ್ರಾಸ್‌ನಲ್ಲಿ ಕಲಿಯುತ್ತಿದ್ದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ವಾರ್ತಾ ಪತ್ರಿಕೆಗಳನ್ನು (News paper) ತುಂಡು ತುಂಡುಮಾಡಿ ನೀರಿನಲ್ಲಿ ಅದ್ದಿ ಅದನ್ನು ಅಂಟಿಸುತ್ತಿದ್ದರಂತೆ. ಕೆಲವು ವೇಳೆ ಅದು ಒಣಗಿದ ನಂತರ ಅವು ಉದರಿಹೋಗುತ್ತಿದ್ದವು. ಆದ್ದರಿಂದ ಮೈದಾಹಿಟ್ಟಿನ ಸರಿಯನ್ನು ಸವರಿ ಅಂಟಿಸುವ ಕ್ರಮ ರೂಢಿಗೆ ಬಂದುದನ್ನು ಸ್ಮರಿಸುತ್ತಾರೆ. ಹೀಗೆ ಹಲವು ಪ್ರಯೋಗಗಳ ಮೂಲಕ ಅನುಭವಸಿದ್ಧವಾಗಿರುವ ಪದ್ಧತಿ ಈಗಿನದು. ಏನಿದು ಲೇಹ್ಯ? ಕಾಗದದ ಪುಡಿ, ಮರದಪುಡಿ, ಸೀಮೆಸುಣ್ಣದ ಪುಡಿಯನ್ನು ಹುಣಸೆ ಬೀಜದ ಸರಿಯೊಡನೆ ಬೆರಸಿ ತಯಾರಿಸುವುದೇ ಲೇಹ್ಯ. ಇಂದು ಇವು ಧಾರಾಳವಾಗಿ ಅಂಗಡಿಗಳಲ್ಲಿ ದೊರೆಯುತ್ತವೆ. ಆದರೆ ರಾಜಣ್ಣ ಮೌಲ್ಡ್ ಮಾಡುವುದಕ್ಕೆ ಆರಂಭಿಸಿದ ವರ್ಷಗಳಲ್ಲಿ ಹಾಗೂ ನಂತರದ 2-3 ದಶಕಗಳು ಈ ವಸ್ತುಗಳಿಗಾಗಿ ಬಹಳಷ್ಟು ಶ್ರಮ ಪಡಬೇಕಾಗಿತ್ತು. ಇವುಗಳ ಕ್ರೋಢಿಕರಣಕ್ಕಾಗಿ ಗಂಧದ ಕಡ್ಡಿ ತಯಾರಿಕೆಗಾಗಿ ಬಳಸುವ ಕಲ್ಲಿದ್ದಲ ಪುಡಿ ಮತ್ತು ಮರದ ಪುಡಿ ಮಾಡುವ ಯಂತ್ರ ಎಲ್ಲಿ ಬಳಕೆಮಾಡುತ್ತಾರೋ ಅಲ್ಲಿ ಹುಡುಕಿ ಅವರ ಮನ ಒಲಿಸಿ ರಾತ್ರಿಯ ವೇಳೆಯಲ್ಲಿ ಕಾಗದವನ್ನು ಹಿಟ್ಟಿನಂತೆ (Powder) ಮಾಡಿಸಿಕೊಂಡದ್ದು, ಹಾಗೆಯೇ ಹುಣಸೆ ಬೀಜದ ಸರಿ ತಯಾರಿಸಲು ಹುಣಸೆಬೀಜವನ್ನು ಜಜ್ಜಿ ನೀರಿನಲ್ಲಿ ನೆನೆಹಾಕಿ, ಒಂದೆರಡು ದಿನ ನೆನೆದಾಗ ಅದನ್ನು ಒರಳುಕಲ್ಲಿನಲ್ಲಿ ದೋಸೆಹಿಟ್ಟು ರುಬ್ಬುವ ಹಾಗೆ ಆಡಿಸಿ, ಸಂಪಣ ತಯಾರಿಸಿ, ಅದನ್ನು ಅಂಟು ಬರುವ ಹಾಗೆ ಕುದಿಸಿ, ಒಂದು ಹದಕ್ಕೆ ಬಂದಾಗ ಒಲೆ ಉರಿಯನ್ನು ಆರಿಸಿ, ಕೊಂಚ ತಣ್ಣಗಾಗುವಂತೆ ಬಿಟ್ಟು, ನಂತರದಲ್ಲಿ ಮಿಶ್ರಣ ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದುದನ್ನು ವಿವರವಾಗಿ ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ಅಂದಿನ ಶ್ರಮದ ಸ್ವರೂಪವು ವಿಷಯ ಗ್ರಾಹಿಗಳಿಗೆ ತುಂಬಾ ಅನುಕೂಲಕರ. ಇಂದು ಕಾಗದದ ಪೌಡರ್, ಮರದ ಪೌಡರ್, ಮೇಲಿನ ಸಿಪ್ಪೆಯನ್ನು ತೆಗೆದು ಪುಡಿ ಮಾಡಿದ ಹುಣಸೆ ಬೀಜದ ಪೌಡರ್ ಧಾರಾಳವಾಗಿ ಸಿಗುವುದರಿಂದ ಶ್ರಮಕಡಿಮೆ ಎನ್ನುವುದು ನಿಜವೇ. ಒಂದು ಭಾಗದ ಕಾಗದದ ಪೌಡರ್, ಅರ್ಧ ಭಾಗ ಮರದ ಪೌಡರ್, ಅತ್ಯಲ್ಪ ಪ್ರಮಾಣದ ಸೀಮೆ ಸುಣ್ಣದ ಪುಡಿ ಇವುಗಳೆಲ್ಲವನ್ನು ಕಾಯಿಸಿದ ಹುಣಸೆ ಬೀಜದ ಸರಿಯೊಡನೆ ಸುರಿದು ಮೇಣದಂತೆ ತಯಾರಿಸಿಕೊಂಡು, ಅದು ಆರಿದ ನಂತರ ಈಗಾಗಲೇ ಕಾಗದದ ತುಂಡು ಅಂಟಿಸಿ ಮಾಡಿರುವ ರೂಪದ ಮೇಲೆ ಬಳಿದು ವಿಗ್ರಹದ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ತರುವುದು ಪೇಪರ್ ಪಲ್ಪ್ ಮೌಲ್ಡ್‌ನ ಒಂದು ಪ್ರಮುಖ ಘಟ್ಟ. ಆದರೆ ಆ ವಿಗ್ರಹದೊಳಗಿನ ಮಣ್ಣು ಮತ್ತು ಮರ ಇವುಗಳನ್ನು ತೆಗೆದು ಚಲನೆಗೆ

ಸೂಕ್ತವಾಗುವಂತೆ ಹಗುರಗೊಳಿಸುವುದಾದರೂ ಹೇಗೆ? ಎಂಬ ಪ್ರಶ್ನೆಗೆ ರಾಜಣ್ಣ ಹೀಗೆ ವಿವರಿಸಿದರು: ವಿಗ್ರಹವನ್ನು ದಪ್ಪದಲ್ಲಿ ಎರಡು ಭಾಗವಾಗಿ ಕತ್ತರಿಸಿದಾಗ ಒಳಪದರದಲ್ಲಿರುವ ಮಣ್ಣು ತಾನಾಗಿಯೇ ಬೀಳುತ್ತದೆ. ಕೆಲವೊಂದು ಕಡೆ ಅಂಟಿಕೊಂಡಿರುತ್ತಾದರೂ ಅದನ್ನು ಕೆರೆದು ತೆಗೆದು ಮರವನ್ನು ಸಹ ಬೇರ್ಪಡಿಸಿ ಟೊಳ್ಳಾಗಿಸಬೇಕು. ನಂತರದಲ್ಲಿ ಕತ್ತರಿಸಿದ ಎರಡು ಭಾಗಗಳನ್ನು ದಬ್ಬಳ ಮತ್ತು ಸೆಣಬಿನ ದಾರಗಳಿಂದ ಹೊಲೆದು ಜೋಡಿಸಬೇಕು. ಹೀಗೆ ಜೋಡಿಸುವಾಗ ಮೂಲ ಸ್ವರೂಪಕ್ಕೆ ಧಕ್ಕೆ ಯಾಗದಂತೆ ಎಚ್ಚರವಹಿಸುವುದರಲ್ಲಿಯೇ ಬುದ್ದಿವಂತಿಕೆ ಅಡಗಿರುತ್ತದೆ. ನಂತರದಲ್ಲಿ ಹೊಲೆದ ದಾರ ಕಾಣದಂತೆ ಕಾಗದವನ್ನು ಅಂಟಿಸಬೇಕಾದದ್ದು ಅನಿವಾರ್ಯ ಹಾಗೂ ಅಗತ್ಯವೂ ಕೂಡಾ. ಈ ಕ್ರಮವನ್ನು ಪೇಪರ್ ಪೌಡರ್ ಲೇಹ್ಯ ಅಂಟಿಸುವ ಮುನ್ನ ಮಾಡಬೇಕೆಂಬ ಕಿವಿಮಾತನ್ನೂ ಹೇಳುತ್ತಾರೆ.

ದೊಡ್ಡ ಗಾತ್ರದ ಈ ತೆರನಾದ ಶಿಲ್ಪವನ್ನು ಮಾಡುವಾಗ ಶಿಲ್ಪದ ದಪ್ಪ ಕತ್ತರಿಸುವಾಗ ಉಳಿ, ಸುತ್ತಿಗೆ, ಗರಗಸ, ಹರಿತವಾದ ಚಾಕು, ಕತ್ತರಿ ಮುಂತಾದ ಸಾಮಗ್ರಿಗಳು ಅತ್ಯಾವಶ್ಯಕವಾಗಿದ್ದು ಆಯಾಯ ಸಂದರ್ಭಕ್ಕನುಗುಣವಾಗಿ ಅವುಗಳ ಪ್ರಯೋಗ ಮಾಡಬೇಕು. ತಲೆ, ದೇಹ, ಕಾಲುಗಳನ್ನು ಹೊರತುಪಡಿಸಿ ಹಲವಾರು ಕೈಗಳನ್ನು ಮಾಡಬೇಕಾದಲ್ಲಿ ಅವುಗಳಿಗೆ ವಿವಿಧ ರೀತಿಯ ಆಯುಧಗಳನ್ನು ಮಾಡುವಾಗ, ಇಲ್ಲವೇ ಆ ದೇವ ದೇವತೆಗೆ ವಾಹನಗಳನ್ನು ಮಾಡುವಲ್ಲಿ, ಅಂದರೇ ಗಣಪತಿಗೆ ಇಲಿ, ಚಾಮುಂಡೇಶ್ವರಿಗೆ ಸಿಂಹ, ಶನಿಮಹಾತ್ಮನಿಗೆ ಕಾಗೆ, ವಿಷ್ಣುವಿಗೆ ಗರುಡ, ಪರಮೇಶ್ವರನಿಗೆ ನಂದಿ, ಸುಬ್ರಹ್ಮಣ್ಯನಿಗೆ ನವಿಲು, ಮಹದೇಶ್ವರನಿಗೆ ಹುಲಿ, ಲಕ್ಷ್ಮಿಗೆ ಕಮಲ, ಇನ್ನು ಪೀಠಗಳೂ ಕೂಡ ಹಲವಾರು ತೆರನಾಗಿದ್ದು ಇವನ್ನು ಪ್ರತ್ಯೇಕವಾಗಿ ಮಾಡಿ ಜೋಡಿಸುವ ಸಾಧ್ಯತೆ ಇದೆ. ವಿಗ್ರಹವು ಪೂರ್ಣಗೊಂಡಾಗ ದೂರದಿಂದ ನೋಡಿದಾಗ ಅನೇಕ ವೇಳೆ ದೇಹಕ್ಕೂ ಕೈಗಳಿಗೂ ಪರಸ್ಪರ ಹೊಂದಾಣಿಕೆಯಾಗಿರುವುದಿಲ್ಲ. ಆದ್ದರಿಂದ ಪ್ರತ್ಯೇಕವಾಗಿ ಮಾಡಿ ಜೋಡಿಸುವಾಗ ಅಪಾರವಾದ ಅನುಭವ ಅಗತ್ಯವೆನ್ನುತ್ತಾರೆ ರಾಜಣ್ಣ. ಹಾಗೆಯೇ ಕೈ, ತಲೆ, ಪ್ರತ್ಯೇಕವಾಗಿ ಮಾಡುವುದು ಸಹ ಹೆಚ್ಚಿನ ಶ್ರಮ, ದುಬಾರಿ ಖರ್ಚು, ಕಾಲವ್ಯಯ ಸಹ. ಇದರಿಂದಾಗಿ ಯಾವುದೇ ಪೇಪರ್ ಪಲ್ಪ್ ಶಿಲ್ಪವನ್ನು ಬೃಹತ್ ಗಾತ್ರದಲ್ಲಿ ಮಾಡುವಾಗ, ಮಾಡುವಾತನಿಗೆ ಅದರ ಖಚಿತ ರೂಪ, ಯಾವು ಯಾವುದಕ್ಕೆ ಎಷ್ಟೆಷ್ಟು ಪ್ರಮಾಣದಲ್ಲಿ ಹೇಗೇ ಹೇಗೆ ಅಸ್ಥಿಪಂಜರ ಕಟ್ಟಿಕೊಂಡರೇ ಪೂರ್ಣ ಶಿಲ್ಪವಾದ ನಂತರ ಅದು ಯಾವ ನಿಶ್ಚಿತ ರೂಪ ತಾಳುತ್ತದೆ ಎಂಬುದರ ಅರಿವು ಅಗತ್ಯ. ಇದರಿಂದ ಅನುಭವವು ಬಹಳ ಮುಖ್ಯವೆನ್ನುತ್ತಾರೆ ರಾಜಣ್ಣ.

ವಿಗ್ರಹವಾದ ನಂತರದ ಪ್ರಮುಖ ಹಾಗೂ ಕೊನೆಯ ಕೆಲಸವೇ ಬಣ್ಣ ವರ್ಣಸಂಯೋಜನೆ. ಆಕರ್ಷಣೀಯವಾಗುವಂತೆ ಮಾಡುವಲ್ಲಿ ಬಣ್ಣಗಳನ್ನು ದುಡಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಜಾಣ್ಮೆ ಮುಖ್ಯವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಪ್ರಾರಂಭದ ದಿನಗಳಲ್ಲಿ ಪಲ್ಪ್‌ನಿಂದಾದ ವಿಗ್ರಹಕ್ಕೆ ಮೊದಲು ಆದ್ಯತೆಯಾಗಿ (preference) ಕಾಯಿಸಿದ ಮರವಜ್ರದ ನೀರಿಗೆ ಸೀಮೆಸುಣ್ಣದ ಪುಡಿ (Chalk

powder)ಬೆರಸಿ ಬ್ರಶ್‌ನಿಂದ ಸವರುತ್ತಿದ್ದರು. ಈಗಿನ ಹಾಗೆ ಗೋಡೆಗೆ ಹಾಕುವ ವಾಲ್ ಪ್ರೈಮರ್, ಮರಕ್ಕೆ ಪ್ರಥಮವಾಗಿ ಹಾಕುವ ವುಡ್ ಪ್ರೈಮರ್, ಕಬ್ಬಿಣಕ್ಕೆ ಪ್ರಥಮವಾಗಿ ಹಾಕುವ ಮೆಟಲ್ ಪ್ರೈಮರ್‌ಗಳು ಅಂದು ಇರಲಿಲ್ಲ. ವಿಗ್ರಹ ಮಾಡುವ ಶಿಲ್ಪಿಯೇ ಪ್ರೈಮರ್‌ಗಳನ್ನು ತಯಾರಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಶ್ರಮಿಸಬೇಕಾಗಿತ್ತು. ಅಗತ್ಯಕ್ಕೆ ತಕ್ಕಂತೆ ಒಂದು ಅಥವಾ ಎರಡು ಬಾರಿ ಪ್ರೈಮರಿ ಬಣ್ಣ ಹಚ್ಚಿ ಒಣಗಿದ ನಂತರ ಆ ರೂಪಕ್ಕೆ ತಕ್ಕ ಬಣ್ಣ ಬಳಿಯ ಬೇಕಾಗಿತ್ತು.

ಇಂದು ಬಣ್ಣಗಳು ಬಯಸಿದ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಯಥೇಚ್ಚವಾಗಿ ಮಾರುಕಟ್ಟೆಯಲ್ಲಿ ದೊರಕುತ್ತವೆ. ತೈಲ ವರ್ಣವೇ ಇರಬಹುದು ಅಥವಾ ಜಲವರ್ಣವೇ ಇರಬಹುದು ಇವೆರಡಕ್ಕು ಅನುಗುಣವಾಗುವಂತಹ ಆಕ್ರಲಿಕ್ ಇರಬಹುದು, ಇವುಗಳ ವರ್ಣ ಶ್ರೇಣಿಯನ್ನು ನೆನಪಿನಲ್ಲಿಟ್ಟುಕೊಳ್ಳಲು ಸಾಧ್ಯವಾಗದ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಅವುಗಳ ಹೆಸರುಗಳಿವೆ. ಆದರೆ ಅಂದು ಕೆಂಪು, ಕಪ್ಪು, ಹಳದಿ, ನೀಲಿ, ಬಿಳಿ, ಮಣ್ಣಬಣ್ಣ ಮುಂತಾದ ಕೆಲವೇ ಹುಡಿ ಬಣ್ಣಗಳು ದೊರೆಯುತ್ತಿದ್ದು ಅದನ್ನು ಮರವಜ್ರ ದೊಡನೆ ಹೊಂದಿಸಿ ಅವಶ್ಯವಿದ್ದಲ್ಲಿ ಅವನ್ನೂ ಅರೆದು ಲೇಹ್ಯದಂತಾಗಿಸಿಕೊಂಡು ಬಳಸಬೇಕಾಗಿತ್ತು. ಹೀಗೆ ಸಿದ್ಧಪಡಿಸಿಕೊಂಡ ಬಣ್ಣವನ್ನು ಅಗಲವಾದ ಭರಣಿಯಲ್ಲಿ ಅಥವಾ ಬಕೀಟುಗಳಲ್ಲಿ ಶೇಖರಿಸಿಕೊಂಡು ಬಣ್ಣದ ಕೆಲಸವನ್ನು ಪ್ರಾರಂಭಿಸಬೇಕಾಗಿತ್ತು. ಕೆಲವು ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಮರವಜ್ರದ ಬದಲಾಗಿ ಹುಣಸೇ ಬೀಜದ ಸರಿಯನ್ನು ಅಂಟಿಗಾಗಿ ಬಳಸುತ್ತ ಇದ್ದರಂತೆ. ಆದರೇ ಅದು ವರ್ಣದ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಬದಲಿಸಿ ಮಂಕಾಗಿಸುತ್ತಿದ್ದರೂ, 'ಅಂತಹ ಮಂಕುತನ (Dull effect) ಸ್ಟುಡಿಯೋ ಒಳಾಂಗಣದ ಕೆಲವು ಸೆಟ್ಟಿಂಗ್‌ಗಳಿಗೆ ಅಗತ್ಯವಾಗಿ ಬೇಕಾಗಿದ್ದುದರಿಂದ ಬಳಕೆ ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದೆವು' ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ ರಾಜಣ್ಣ. ಮಾಡಿದ ವಿಗ್ರಹವು ದೂರ ದೂರಕೆ ಅಂದವಾಗಿ ಕಾಣ ಬೇಕಾಗಿರುವುದೇ ಪ್ರಮುಖ ಉದ್ದೇಶವಾದ್ದರಿಂದ ಹೆಚ್ಚಿನ ಪ್ರಮಾಣದಲ್ಲಿ ಮೂಲ ವರ್ಣಗಳನ್ನೇ (Basic colours) ಬಳಸಬೇಕಾದದು ಅನಿವಾರ್ಯತೆ ಮತ್ತು ಅಗತ್ಯ ಆಗಿತ್ತು.

ದೇವತೆಗಳ ಶಿಲ್ಪಗಳು

ಕರ್ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರವಲ್ಲ ರಾಷ್ಟ್ರಾದ್ಯಂತ ಮೂರ್ತಿ ಪೂಜೆ ದಿನೇ ದಿನೇ ಅಧಿಕಗೊಳ್ಳುತ್ತಿದೆ. ಇದಕ್ಕೆ ಪ್ರೇರಣೆ ಮತ್ತು ಆಕರ ನಮ್ಮ ಪೌರಾಣಿಕರೇ. ಮೂರ್ತಿಯ ರೂಪಗಳು ಕಲಾವಿದನ ಕೈಯಲ್ಲಿ ಹಲವು ಪರಿಯಲ್ಲಿ ನಾನಾರೂಪದಲ್ಲಿ ಬೆಳೆಯುತ್ತಿವೆ. ಅದರಲ್ಲೂ ಗಣಪತಿ ಮಾತ್ರ ವರ್ಷ ವರ್ಷ ಹೊಸ ಹೊಸ ರೂಪ ತಾಳುವಂತೆ ಇನ್ನಾವ ದೇವತೆಯಲ್ಲೂ ಕಂಡುಬರುವುದಿಲ್ಲ. ಈಗ್ಗೆ ಒಂದೆರಡು ದಶಕಗಳ ಹಿಂದೆ ಮೈಸೂರಿನ ಬೀಡಿ ತಯಾರಿಕಾ ಸಂಸ್ಥೆಯೊಂದು ಪ್ರತಿ ವರ್ಷ ರಾಷ್ಟ್ರದ ಅಗ್ರಶ್ರೇಣಿಯ ಕಲಾವಿದರ ಲ್ಲೊಬ್ಬರಾದ ಕರ್ನಾಟಕದವರಾದ ಎಸ್.ಎಂ. ಪಂಡಿತ್‌ರವರಿಂದ ಗಣೇಶನ ವರ್ಣಚಿತ್ರವನ್ನು ಬರೆಸಿ ಮುದ್ರಿಸುತ್ತಿದ್ದರು. ವರ್ಷಕ್ಕೆ ಒಂದೊಂದು ಬಗೆಯ ರೂಪ ಎಲ್ಲರಿಗೂ ಮೆಚ್ಚುಗೆಯಾಗಿ ವರ್ಷದ ಆರಂಭವಾಗುವುದಕ್ಕೇ ಕಾಯ್ದಿದ್ದು ಕ್ಯಾಲೆಂಡರ್ ಪಡೆಯಲು ಜನ ಹಾ ತೊರೆಯುತ್ತಿದ್ದರು. ಎಸ್.ಎಂ. ಪಂಡಿತರು ಬದುಕಿರುವವರೆಗೆ ಗಣೇಶ ನಾನಾ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಿತವಾಗುತ್ತಿದ್ದದ್ದು ಇಂದು ಇತಿಹಾಸ. ಅಂತೆಯೇ ಕಲ್ಲಿನಲ್ಲಿ ಮಾಡಿದ ಹಾಗೂ ಮಾಡುತ್ತಿರುವ ಗಣಪಗಳ ಸಂಖ್ಯೆಯು ಎಲ್ಲೆಡೆ ಹೆಚ್ಚುತ್ತಾ, ಶಕ್ತಿ ಗಣಪ, ವಿದ್ಯಾಗಣಪ, ಸಿದ್ದಿ ಬುದ್ದಿ ವಿನಾಯಕ, ಬಲಮುರಿ ಗಣಪ, ಸಂಕಷ್ಟಹರ ಗಣಪ, ಹೀಗೆ ಹಲವು ಹೆಸರಿನ ನಾಮಫಲಕಗಳ ಮೂಲಕ ದೇವಾಲಯಗಳಲ್ಲಿ ವಿಶೇಷ ಪೂಜೆಗಳನ್ನು ಪಡೆದು ಕೊಳ್ಳುತ್ತಿರುವುದು ಈಗಲೂ ಕಂಡುಬರುವ ವಿಷಯ. ಇನ್ನು ವರ್ಷಕ್ಕೊಮ್ಮೆ ಬರುವ ಗಣಪತಿ ಹಬ್ಬದಲ್ಲಂತೂ ನಮ್ಮ ಶಿಲ್ಪಿಗಳು ಸೃಷ್ಟಿಸುವ ಮಣ್ಣಿನ ಗಣಪನ ವೈವಿಧ್ಯತೆಗಳನ್ನು ಲೆಕ್ಕಿಸುವುದು ಸಾಧ್ಯವೇ ಇಲ್ಲ!

ಗಣಪತಿಗಳು

ಹಬ್ಬದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ತಯಾರು ಮಾಡುವ ಮಣ್ಣಿನ ಗಣಪ ಎತ್ತರ ಜಾಸ್ತಿಯಾದಂತೆ ಒಂದೆಡೆಯಿಂದ ಮತ್ತೊಂದೆಡೆಗೆ ಸಾಗಿಸಲು ಕಷ್ಟವೆನಿಸುವುದು ಎಲ್ಲರೂ ಕಂಡಿರುವ ಸತ್ಯ. ಆದರೆ ರಾಜಣ್ಣ ಸೃಷ್ಟಿಸುವ ಗಣಪ 30 ಅಡಿ ಎತ್ತರವಿದ್ದರೂ ಮೂರೇ ಮಂದಿ ನಿರಾಯಾಸವಾಗಿ ಹೊತ್ತು ಸಾಗಿಸಬಹುದು. ಕರ್ನಾಟಕದ ಅನೇಕ ಭಾಗಗಳಿಗೆ ಕಳೆದ 40 ವರ್ಷಗಳಿಂದ ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದರೂ ಪ್ರಮುಖವಾಗಿ ಕೊಡಗಿನ ಮಡಕೇರಿ, ಅರಸಿಕೆರೆ ಹಾಗೂ ತಮಿಳುನಾಡಿನ ಸೇಲಂಗಳಿಗೆ ಕಳೆದ 2 ದಶಕಗಳಿಂದ ನಿರಂತರವಾಗಿ ಅವರ ಬೇಡಿಕೆಗೆ ಅನುಗುಣವಾಗಿ ಗಣಪತಿಯ ಮೂರ್ತಿಗಳನ್ನು ವಿಶೇಷವಾಗಿ ಮಾಡಿಕೊಡುತ್ತಾ ಬಂದಿದ್ದಾರೆ. ಒಂದೊಂದು ವರ್ಷದ ಗಣಪತಿಯ ಶಿಲ್ಪವೂ ಒಂದೊಂದು ಕತೆಯನ್ನು ಆಧಾರವನ್ನಾಗಿರಿಸಿರುವಂತಹ



ಚಿತ್ರ 6 : ಸಿದ್ಧವಾದ ವಿದ್ಯಾಗಣಪತಿ (ಸೇಲಂಗೆ)

ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯಪೂರ್ಣರೂಪ. ದುಷ್ಟಶಿಕ್ಷಕ, ಶಿಷ್ಟ ರಕ್ಷಕನಾಗಿ ರಾಕ್ಷಸನನ್ನು ಸಂಹಾರ ಮಾಡುತ್ತಿರುವುದು. ವಿದ್ಯೆ ಇಲ್ಲದೆ ಬದುಕಿಲ್ಲ. ವಿದ್ಯೆಯೇ ಸರ್ವಸ್ವ ಎಂದು ಹೇಳುವ ವಿದ್ಯಾ ಗಣಪ, ಪಾರ್ವತಿ ಪುತ್ರ ಗಣಪ, ಮೂಷಕ ವಾಹನ ಗಣಪ, ಇಂತಹವು ಹಲವಾರು. ವೈವಿಧ್ಯಮಯರೂಪಗಳು. ಈ ಮೂರ್ತಿಗಳಲ್ಲಿ ಕೆಲವನ್ನು ವಿಶ್ಲೇಷಿಸುವುದು ಕಲಾವಿದನ ಸಾಧನೆಯನ್ನು ಸಮೀಕ್ಷಿಸಿದಂತೆಯೇ. ರಾಕ್ಷಸನನ್ನು ಹಿಡಿದು ಥಳಿಸುತ್ತಿರುವ ಗಣಪತಿಯ ಕ್ರಿಯೆ (Action) ಅತ್ಯಂತ ನೈಜವಾಗಿದೆ ರಾಕ್ಷಸನ ಕೊರಳನ್ನು ಎಡಗೈಯಲ್ಲಿ ಹಿಡಿದು ಬಲಗೈಯ ಮುಷ್ಠಿಯಿಂದ ಹೊಡೆಯುತ್ತಿರುವ ಭಂಗಿ ಅದ್ಭುತ. ಇನ್ನುಳಿದ ಎರಡು ಕೈಗಳು ಹಾವು ಮತ್ತು ಮಾರಕಾಸ್ತ್ರವನ್ನು ಹಿಡಿದಂತೆಯೂ. ಕೈಗಳನ್ನು ರೂಪಿಸಿರುವುದಲ್ಲದೆ ಕಾಲುಗಳು ಸಹ ಕಾರ್ಯನಿರತವಾದಾಗ ಹೇಗೆ ಒಂದು ಹಿಂದೆ ಮತ್ತೊಂದು ಮುಂದೆ ನೆಲದ ಮೇಲೆ ಕಾಲೂರತ್ತೇವೆಯೋ ಹಾಗೆ ಮಾಡಿ ಆ ಎರಡು ಕಾಲುಗಳ ಮಧ್ಯೆ ರಾಕ್ಷಸ ಸಿಕ್ಕಿ ಬಿದ್ದಿರುವಂತೆಯೂ, ಆ ರಾಕ್ಷಸ ತನ್ನ ಕ್ರೂರವಾದ ಮುಖದಿಂದ ಮಚ್ಚನ್ನು ಗಣಪತಿಯೆಡೆಗೆ ಬೀಸಲು ಯತ್ನಿಸಿದರೂ ಸಾಧ್ಯವಾಗದೇ ಕಂಗಾಲಾಗಿ ಕೆಳಗೆಬಿದ್ದು ದಾರುಣ ಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿದ್ದಾನೆ. ಈ ಶಿಲ್ಪವು ಸುಮಾರು ಹನ್ನೆರಡು ಅಡಿ ಇರಬಹುದು. ರಾಕ್ಷಸನ ಅವತಾರವು ಸುಮಾರು ಏಳೆಂಟು ಅಡಿ ಇದೆ. ಪ್ರತ್ಯೇಕವಾಗಿ ಎರಡು

ವಿಗ್ರಹಮಾಡಿದ್ದರೂ ಜೋಡಿಸಿದಾಗ ಒಂದೇ ಶಿಲ್ಪವೆಂಬುದಾಗಿ ಭಾಸವಾಗುತ್ತದೆ. ಅವುಗಳು ಸೂಕ್ತವಾಗಿ ಆಸರೆಗಳನ್ನು ಹೊಂದಿದ್ದು ಸದೃಢವಾಗಿವೆ. ಕಿರೀಟ ಧಾರಿಯಾದ ಗಣಪನ ಉತ್ತರೀಯವು ಎಡ ಮತ್ತು ಬಲ ಭುಜಗಳ ಮೂಲಕ ಹಾಯ್ದು ಹಾರಾಡುತ್ತಿರುವಂತೆ ರೂಪಿಸಿದ್ದರೂ ನಾಲ್ಕು ತೋಳುಗಳಿಗೂ ಸಂಪರ್ಕವನ್ನು ಸ್ಥಾಪಿಸಿ ಒಂದು ರೀತಿಯಾದ ಬಿಗಿಯನ್ನುಂಟುಮಾಡುತ್ತದೆ. ಈ ಶಿಲ್ಪದ ಮಗ್ಗುಲಿಗೆ ಹೊಂದಿಕೆಯಾಗುವಂತೆ ನಾರದರು ಹಾಡುತ್ತಾ ನಿಂತಿರುವುದು, ಮುನಿಯೋರ್ವ, ಕೈಮುಗಿದು ನಿಂತಿರುವುದು ವಿಶೇಷ ಬಗೆಯ ಸಂಯೋಜನಾ ಶಿಲ್ಪವಾಗಿದೆ.

ಮತ್ತೊಂದು ಹತ್ತು ಅಡಿಯ ನರ್ತನ ಗಣಪತಿ. ಒಂದು ಪಾದ ಭೂಸ್ಪರ್ಶವಾಗಿದ್ದರೆ ಮತ್ತೊಂದು ಮೇಲೇರಿದೆ. ನಾಲ್ಕು ಕೈಗಳು ನೃತ್ಯದ ಭಂಗಿಯಲ್ಲಿದ್ದು ಮುಖದಲ್ಲಿ ನಗು ಚೆನ್ನಾಗಿ ನಿರೂಪಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಹಾಗೆಯೇ ನಾಟ್ಯವೆಂದ ಮೇಲೆ ಪಕ್ಕ ವಾದ್ಯದವರು ಇರಲೇಬೇಕಲ್ಲವೆ? ನಂದೀಶ್ವರನ ಮೃದಂಗ, ದೇವೇಂದ್ರನ ತಾಳ,ಸರಸ್ವತಿಯ ಸಂಗೀತ ಜೊತೆಗೆ ಇನ್ನು ನಾಲ್ಕೈದು



ಚಿತ್ರ 7 : ಪ್ಲಾಸ್ಟರ್ ಮೂರ್ತಿ (ಮಡಿಕೇರಿಗೆ)

ದೇವತೆಗಳ ಪ್ರತ್ಯೇಕ ಶಿಲ್ಪ ಮಾಡಿದ್ದಾರೆ. ನೃತ್ಯ ಭಂಗಿಯ ಚಿತ್ರವನ್ನು ರಚಿಸುವಲ್ಲಿಯೇ ಅನೇಕ ವೇಳೆ ಅದರ ಆಯಾ ತಪ್ಪಿ ಬೀಳುವಂತೆಯೋ ವಾಲಿದಂತೆಯೋ ಮಾಡಿರುವುದನ್ನು ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ಆದರೆ ರಾಜಣ್ಣ ಮಾಡಿರುವ ಈ ನೃತ್ಯ ಗಣಪ ಸಮತೋಲನ (Balance) ತಪ್ಪದಂತಿರುವುದು ಮತ್ತು ಶಿಲ್ಪದ ಮೇಲೆ ಸಹಜ ರೂಪದ ಬಣ್ಣವನ್ನೇ ಲೇಪನ ಮಾಡಿರುವುದು ಇದರ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯ.

ಪುಸ್ತಕ ಓದು ಮಸ್ತಕಕ್ಕೆ ಹೋಗಿ ಮನನವಾಗಲು ವಿದ್ಯಾ ಗಣಪನನ್ನು ನೆನೆ ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ. ಅದಕ್ಕಾಗಿಯೋ ಏನೋ ಪುಸ್ತಕದ ಮೇಲೆ ಅಕ್ಷರ ಬರೆಯುತ್ತಿರುವಂತಿರುವ ಸುಮಾರು ಹತ್ತು ಅಡಿ ಎತ್ತರದ ಕುಳಿತ ಗಣಪನನ್ನು ಮಾಡಿದ್ದಾರೆ. ನವಿಲುಗರಿಯಿಂದ ಅಲಂಕೃತವಾದ ಕಂಠವನ್ನು ಹಿಡಿದು ಬರೆಯುತ್ತಿರುವ ಗಣಪನು, ಎಡ ಹಸ್ತವು ಆ ಪುಸ್ತಕಕ್ಕೆ ಆಸರೆಯಾಗಿದೆ. ಮೇಲಿನ ಎಡ ಬಲಕೈಗಳಲ್ಲಿ ಪಾಶ ಅಂಕುಶಗಳನ್ನು ರೂಪಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಪೀಠವನ್ನು ಸಹ ಕುಸರಿ ಕೆಲಸದಿಂದ ಕಂಗೊಳಿಸುವಂತೆ ಮಾಡಿದ್ದಾರೆ. ಆದರ ಒಟ್ಟಾರೇ ಸ್ವರೂಪವು ಸದೃಢವಾಗಿ ಹಾಗೂ ಸಬಲವಾಗಿ ಕಾಣಿಸುತ್ತದೆ.

ಇನ್ನೊಂದು ಶಿಲ್ಪ ಇಪ್ಪತ್ತು ಅಡಿಯದಾಗಿದ್ದು ಅದರ ಕೆಲಸವನ್ನು ವರ್ಣಿಸುವುದೇ ಒಂದು ಸಾಹಸ. ಮುಖದ ಭಾಗ, ಹಸ್ತಗಳು, ಪಾದಗಳು ಪ್ರತ್ಯೇಕ ಮಾಡಿಕೊಂಡು ಜೋಡಿಸಿ ಅದು ನಿಲ್ಲಲು ಒಳ ಮೈಯಲ್ಲಿ ಪಟ್ಟಿಗಳನ್ನ ಕೊಟ್ಟು ಅವು ಹೊರಮುಖಕ್ಕೆ ಕಾಣದಂತೆ ಮರೆಯಲ್ಲಿರಿಸಿ ಬೃಹತ್ ಶಿಲ್ಪವನ್ನು ಸಿದ್ಧಮಾಡಿದ್ದಾರೆ.

ಇನ್ನೊಂದು ಎಂಟು ಅಡಿ ಎತ್ತರದ ಗಣಪನ ವಿಗ್ರಹ ಎರಡು ಕೈಗಳಿಂದ ಬಿಲ್ಲನ್ನು ಪ್ರಯೋಗಿಸುತ್ತಿದ್ದು ಉಳಿದ ಎರಡು ಕೈಗಳಲ್ಲಿ ಗದೆ ಮತ್ತು ಹಾವನ್ನು ಹಿಡಿದಿದ್ದಾನೆ. ನಿಂತ ನಿಲುವಿನಲ್ಲಿ ಎದೆ ಭಾಗ ಸೆಟೆದು ನಿಂತಿದೆ. ವಿಶಾಲವಾದ ವಕ್ಷಸ್ಥಳ. ಓರ್ವ ಯೋಧನಿಗಿರಬೇಕಾದ ದಷ್ಟ ಪುಷ್ಟವಾದ ದೇಹವನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸುವಲ್ಲಿ ರಾಜಣ್ಣನವರ ಅನುಭವದ ಪಕ್ವತೆ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಬಿಲ್ಲು, ಬಾಣ, ಗದೆ, ಹಾವು ಹಾಗೆಯೇ ಪಾದಗಳ ಬಳಿ ಇಟ್ಟಿರುವ ಗಂಡುಗೊಡಲಿ ಇವುಗಳನ್ನು ಪ್ರತ್ಯೇಕವಾಗಿ ಮಾಡಿ ವಿಗ್ರಹದ ಕೈಗಳಿಗೆ ಹೊಂದಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಬೆನ್ನಿನಿಂದ ಇಳಿಬಿದ್ದಿರುವ ಉತ್ತರೀಯವು ಎಡ ಬಲ ಭುಜಗಳೆರಡನ್ನು ಹಾಯ್ದು ಮಂಡಿಯವರೆಗೂ ಬರುವಂತೆ ಮಾಡುವ ಮೂಲಕ ವಿಗ್ರಹದ ಕೈಗಳ ದೃಢತೆಗೆ ನೆರವು ನೀಡಿದಂತಿದೆ. ಈ ಗಣಪನ ಪಕ್ಕದಲ್ಲೇ ಸುಮಾರು ಎರಡು ಅಡಿ ಎತ್ತರ ಐದು ಅಡಿ ಉದ್ದದ ಇಲಿಯನ್ನು ಮಾಡಿದ್ದು, ಅದು ಚಲನಶೀಲವಾಗಿ ಮುನ್ನುಗ್ಗುವಂತಿರುವುದು ಇದರ ವಿಶೇಷ ಆಕರ್ಷಣೆ. ಇಲ್ಲಿ ಗಮನಿಸಬೇಕಾದ ಅಂಶವೆಂದರೆ ಗಣಪತಿ ಹಬ್ಬದಲ್ಲಿ ಮಾಡುವ ಮಣ್ಣಿನ ಮೂರ್ತಿಗಳಲ್ಲಾಗಲೀ ಅಥವಾ ದೇವಾಲಯದಲ್ಲಿ ಮಾಡಿರುವ ಕಲ್ಲಿನ ಮೂರ್ತಿಯಲ್ಲಾಗಲೀ ದೇವರ ವಾಹನಗಳನ್ನು ಸಾಂಕೇತಿಕವಾಗಿ ಸಣ್ಣ ಪ್ರಮಾಣದಲ್ಲಿ ಕಾಣಬಹುದು. ಆದರೆ ರಾಜಣ್ಣನವರ ಈ ಗಣಪನ ಅನುಪಾತ (Proportionate) ದಿಂದ ಕೂಡಿದ್ದು ದೇಹಕ್ಕೆ ತಕ್ಕ

ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ವಾಹನದ ಗಾತ್ರವನ್ನು ಉಚಿತ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಮಾಡಿದ್ದಾರೆ. (3D effect) ಮೂರು ಆಯಾಮದ ಸ್ವರೂಪದಲ್ಲಿ ಪ್ರತಿಮೆಯನ್ನು ರೂಪಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಬಿಲ್ಲುಗಾರ ಗಣಪನನ್ನು ಕೆಲವೇ ಆಭರಣಗಳಿಂದ ಶೃಂಗರಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಮೂಷಿಕಕ್ಕೂ ಕೊರಳು, ಕತ್ತುಗಳಿಗೂ ಮುಖವಾಡದಂತಹ ಆಭರಣ ಹಾಕಿ ಬೆನ್ನಿಗೆ ವಸ್ತ್ರದ ಹೊದಿಕೆ ಮಾಡಿ ನೈಜವಾದ ವಾಹನವನ್ನಾಗಿ ರೂಪಿಸಲು ಶ್ರಮಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಇವೆಲ್ಲವನ್ನು ಮಡಕೇರಿಗೆ ಮಾಡಿರುವುದು. ಈ ಮೂರ್ತಿಯು ಅಲ್ಲಿಯ ಜನರ ಕಲಾ ಪ್ರೇಮದ ಪ್ರತೀಕವಾಗಿದೆ.

ದಾವಣಗೆರೆಗಾಗಿ ಮಾಡಿರುವ ಅಷ್ಟಗಣಪತಿಯು ಅತಿ ವಿಶಿಷ್ಟವೆನ್ನಬಹುದು. ಇವೆಲ್ಲವೂ ಪ್ರತ್ಯೇಕ ಶಿಲ್ಪಗಳಾಗಿದ್ದು ಒಂದೊಂದು ಬಗೆಯ ವಾದ್ಯ ನುಡಿಸುವಂತೆಯೂ, ತಲೆಯಲ್ಲಿನ ಕಿರೀಟದ ಬದಲಾಗಿ ಪೇಟಧರಿಸಿರುವಂತೆ ಮಾಡಿರುವುದು ಮದುವೆ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಇಲ್ಲವೇ ಇನ್ನಿತರ ಶುಭಸಮಾರಂಭದಲ್ಲಿ ಬಣ್ಣ ಬಣ್ಣದ ಉಡುಗೆ ತೊಟ್ಟು ರಂಗು ರಂಗಿನ ಪೇಟ ಸಹಿತ ವಾದ್ಯ ನುಡಿಸುತ್ತಾ ರಸ್ತೆಯ ಮೆರವಣಿಗೆ ಮುಂಚೂಣಿಯಲ್ಲಿ ಕಾಣುವ ತಂಡದವರಂತೆ ತೋರಿಬರುತ್ತದೆ. ಈ ಎಂಟು ಗಣಪತಿಗಳ ತಂಡ ಮತ್ತು ಬೋಳು ತಲೆಯ ನಿಂತಿರುವ ಗಣಪನನ್ನು ಒಂದೇ ಅಚ್ಚಿನಿಂದ ಮಾಡಿದಂತಿದ್ದು ಪ್ರತ್ಯೇಕವಾಗಿ ಹೂಗುಚ್ಚದಂತೆ ಮೇಲ್ಮುಖವಾಗಿ ಪಸರಿಸಿರುವ ಪೇಟವನ್ನು ಮಾಡಿ ತೊಡಸಿದಂತಿದೆ. ಹಾಗೆಯೇ ನುಡಿಸುತ್ತಿರುವ ವಾದ್ಯಗಳು ಸಹ ಪ್ರತ್ಯೇಕವಾಗಿ ಮಾಡಿರುವುದೇ ಆಗಿದ್ದು ಜೋಡಣೆ ಮಾಡಿರುವುದು ನಿಚ್ಚಳವಾಗಿ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಈ ಶಿಲ್ಪಗಳ ವಿಶೇಷವೆಂದರೇ ಧರಿಸಿದ ಆಭರಣಗಳಲ್ಲಿ ವಸ್ತ್ರಗಳಲ್ಲಿ, ಕಚ್ಚೆಯುಡಿಗೆಯಲ್ಲಿ ಸೊಂಟ ಪಟ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ಒಂದೇ ತೆರನಾದ ಬಣ್ಣದುಡಿಗೆಯನ್ನು ಸಮವಸ್ತ್ರವನ್ನಾಗಿ (Uniform) ರೂಪಿಸಿರುವುದು.

ಸರ್ಪಾಸನ ಗಣಪ ಇದೊಂದು ಬಗೆಯ ಆಕರ್ಷಕ ವಿಗ್ರಹ. ಸುಮಾರು ಹದಿನೈದು ಅಡಿ ಎತ್ತರ ಹತ್ತು ಅಡಿ ಅಗಲದ ಸರ್ಪವನ್ನೇ ಪೀಠ ಮತ್ತು ಪ್ರಭಾವಳಿಯಂತೆ ರೂಪಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಐದು ಹೆಡೆಯ ಸರ್ಪ ಗಣಪತಿಯು ಕಿರೀಟದ ಮೇಲ್ಭಾಗದಲ್ಲಿ ಛತ್ರಿಯಂತೆ ಹರಡಿರುವಂತೆಯೂ, ಕುಳಿತ ಬೆನ್ನಿನ ಭಾಗದವರಗು ಆಸನವು ಸರ್ಪದ ಭಾಗವೇ ಆಗಿರುವಂತೆಯೂ ಮಾಡಿದ್ದು, ಅದರ ಬಾಲದ ಅಂತ್ಯ ಮಾತ್ರ ಪೀಠದ ಒಂದು ಬದಿಯಲ್ಲಿ ಕೊನೆಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಈ ವಿಗ್ರಹದಲ್ಲಿ ಪೀಠದ ಸರ್ಪನ ಸುತ್ತು ಐದು ಹೆಡೆ ಪಸರಿಸಿರುವುದೊಂದು ಭಾಗವಾಗಿ ಮಾಡಿ ಜೋಡಿಸಿದಂತಿದೆ. ಗಣಪತಿಯನ್ನು ಬೇರೆಯೇ ಮಾಡಿ ಕೂರಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಇವುಗಳಿಗೆಲ್ಲಾ ನೈಜ ವರ್ಣ ಬರುವಂತೆ ಲೇಪಿಸಿ ಆಕರ್ಷಣೆಗೊಳಿಸಿದ್ದಾರೆ.

ABC ಎಂಬುದಾಗಲೀ First, Second, Third ಎಂಬುದಾಗಿಲಿ ವರ್ಗೀಕರಣ ಮಾಡುವಾಗ ಅನುಸರಿಸುವ ಮಾನದಂಡ ಇದು ಬಹು ಪ್ರಾಚೀನ ಪದ್ಧತಿ. ಇಂದಿನದಲ್ಲ. ಇದು ಸಾವಿರಾರು ವರ್ಷಗಳಿಂದ ಬಂದಿರುವಂತಹದ್ದು. ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಈ ವರ್ಗಗಳನ್ನು ಉತ್ತಮ, ಮಧ್ಯಮ, ಅಧಮ ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ. ಆದರೇ ಯಾವುದೋ ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಪರೀಕ್ಷಾರ್ಹ

ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಈ ಪದಗಳು ಅಥವಾ ವರ್ಗೀಕರಣ ಮೌಲ್ಯಯುತ ವಾಗುತ್ತವೆಯೇ ವಿನಃ ಎಲ್ಲಾ ಕಾಲದಲ್ಲೂ ಅಲ್ಲ. ಮೇಲಾಗಿ ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಕ್ಷೇತ್ರಕ್ಕೂ ಅದರದೇ ಆದ ಗುಣವಿರುತ್ತದೆ. ಅಂತಹ ಗುಣಗಳು ಇರುವಂತಹವೇ ಆಯಾಯ ಕ್ಷೇತ್ರಕ್ಕೆ ಅರ್ಹವಾಗುತ್ತವೆ. ಉದಾಹರಣೆಗೆ ಕಲ್ಲನೇ ತೆಗೆದುಕೊಂಡರೇ ಅಮೃತಶಿಲೆ ಉತ್ತಮವಾದುದಾದರೆ, ಕೃಷ್ಣಶಿಲೆ ಮಧ್ಯಮವೆಂದು, ಕಗ್ಗಲ್ಲನ್ನು ಅಧಮವೆಂದು ಕರೆಯಬಹುದು. ಕಗ್ಗಲ್ಲಿನ ಬಳಕೆ ಇರುವಂತೆ ಅಮೃತ ಶಿಲೆಯ ಬಳಕೆ ಇಲ್ಲ. ಕಗ್ಗಲ್ಲು ಸರ್ವಕೆಲಸಕ್ಕೂ ಸಹಕಾರಿ, ಅಮೃತಶಿಲೆ ಕೆಲವೇ ಕೆಲಸಕ್ಕೆ ಯೋಗ್ಯ. ಮೇಲಾಗಿ ಎಲ್ಲೆಡೆ ದೊರಕುವಂತಹದಲ್ಲ. ದೊರಕಿದರೂ ಕೆಲಸಮಾಡಲು ಕಾಠಿಣ್ಯವುಳ್ಳದ್ದು. ಆದೇ ಕೃಷ್ಣಶಿಲೆ ವಿಗ್ರಹಗಳನ್ನು ಮಾಡಲು ಅತ್ಯಂತ ಯೋಗ್ಯವಾದದ್ದು. ಆದರೆ ಈ ಮೂರು ಕಲ್ಲುಗಳಿಂದಲೂ ವಿಗ್ರಹ ಮಾಡಬೇಕೆಂದಾಗ ವಿಗ್ರಹದ ಮೂಲ ರೂಪ ಒಂದೇಯಾದರೂ ಆಯಾಯ ಕಲ್ಲುಗಳ ಗುಣಧರ್ಮಕ್ಕನುಗುಣವಾಗಿ ಕುಸರಿ ಕೆಲಸವನ್ನು ಮಾಡಲಿಕ್ಕೆ ಆಗುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಕಗ್ಗಲಲ್ಲಿ ಶಿಲ್ಪ ಮಾಡಿದುದನ್ನು ಅಥವಾ ಮಾಡಿದವನನ್ನು ಅಧಮವೆಂದು ಹೇಳುವುದು ಎಷ್ಟು ಸೂಕ್ತ?

ನಾವು ಗಮನಿಸಬೇಕಾದದ್ದು ವಿಗ್ರಹ ಅಥವಾ ಮೂರ್ತಿಯನ್ನು ಮಾಡಿದವನ ಉದ್ದೇಶವೇನೆಂಬುದನ್ನು ಅರಿಯುವುದು ಅವಶ್ಯಕ. ವಿಗ್ರಹ ಆರಾಧನೆಗೋ, ಉತ್ಸವಕ್ಕೋ, ಅಲಂಕರಣಕ್ಕೋ, ಇವಾವು ಇಲ್ಲದಿದ್ದರೇ ಮನರಂಜನೆಗಾಗಿಯೋ ಎಂಬುದನ್ನು ಅರಿತು ಅವುಗಳನ್ನು ಪ್ರತಿಷ್ಠಾಪಿಸುವ, ಇಲ್ಲವೇ ಅದನ್ನಿಡುವ ಸ್ಥಳದ ಸೂಕ್ತಾ ಸೂಕ್ತತೆಯನ್ನರಿತು ಅಂತಹದನ್ನು ಮಾಡುವುದಾಗಲೀ ಅಥವಾ ಮಾಡಿಸುವುದಾಗಲೀ ಮುಂದಾಗಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಒಟ್ಟಾರೆ ಯಾವುದೇ ಮಾಧ್ಯಮದಲ್ಲಿ ಮಾಡಲಿ ವಿಗ್ರಹವೆಂದ ಮೇಲೆ ಅದೊಂದು ಮನುಷ್ಯರೂಪ, ಕೆಲವೊಂದು ವೇಳೆ ಪ್ರಾಣಿ ಮಿಶ್ರಿತ ಮಾನವ ರೂಪ. ಈ ಎರಡೂ ತೆರನಲ್ಲೂ ದೈಹಿಕ ರೂಪವನ್ನು ಯಾಥಾವತ್ತಾಗಿ ಮರು ಸೃಷ್ಟಿಮಾಡುವುದೇ ಉದ್ದೇಶ. ಆ ಮರು ಸೃಷ್ಟಿಯ ಕಲೆ ಯಾರಲ್ಲಿದೆಯೋ ಅವನನ್ನು ಶಿಲ್ಪಿಯೆಂದು ಪರಿಗಣಿಸಬೇಕೆಂಬುದಕ್ಕೆ ರಾಜಣ್ಣನ ಪೇಪರ್ ಪಲ್ಪ್, ಪ್ಲಾಸ್ಟರ್ ಆಫ್ ಪ್ಯಾರಿಸ್ ಮತ್ತು ಸಿಮೆಂಟ್‌ಗಳಲ್ಲಿ ಮಾಡಿರುವ ಮೌಲ್ಡ್ ಶಿಲ್ಪಗಳು ಸಾಕ್ಷಿಯಾಗಿವೆ.

ಅಯ್ಯಪ್ಪ

ಪೀಠ ಸೇರಿದಂತೆ ಹತ್ತು ಅಡಿ ಎತ್ತರ ಆರು ಅಡಿ ಅಗಲದ ಅಯ್ಯಪ್ಪ ಸ್ವಾಮಿಯ ವಿಗ್ರಹವು ಯೋಗಾಸನದಲ್ಲಿ ಕುಳಿತಿದೆ. ಬಲಹಸ್ತವು ಚಿನ್ಮುದ್ರೆ ಧರಿಸಿದ್ದು ಎಡತೋಳು ಎಡ ಮಂಡಿಯ ಮೇಲೆ ಆಶ್ರಯ ಪಡೆದು ದಂಡಹಸ್ತದಲ್ಲಿದೆ. ಭಕ್ತರನ್ನು ತನ್ನಡೆಗೆ ಬಾ ಎಂದು ಕರೆಯುವಂತೆ ಸ್ವಾಮಿಯ ಮುಖಭಾವವಿದೆ. ಈ ವಿಗ್ರಹದ ಮೈ ಮಾಟವನ್ನು ವೀಕ್ಷಿಸಿದರೇ ಶಿಲಾ ವಿಗ್ರಹಗಳಿಗಿಂತ ಉತ್ತಮವಾಗಿದೆ ಎನಿಸುತ್ತದೆ. ಶರೀರದ ರಚನೆ ನೈಜತೆಯಿಂದಿದ್ದು ದೇಹದ

ಉಬ್ಬು ತಗ್ಗುಗಳು ಯತಾವತ್ತಾಗಿ ಮೂಡಿವೆ. ಯೋಗಾಸನದಲ್ಲಿ ಕುಳಿತಾಗ ಎರಡು ಮಂಡಿಗಳು ಪೀಠದಿಂದ ಮೇಲೇರಿ ಇಕ್ಕಡೆಗಳಲ್ಲಿ ಪಸರಿಸಿದಾಗ ಮೇಲ್ಮುಖವಾದ ಹೊಟ್ಟೆ ಮತ್ತು ವಕ್ಷ ಸ್ಥಳದಲ್ಲಾಗುವ ಶರೀರದ ಸುಕ್ಕುಗಳು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿವೆ. ಶಿರಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಕೂದಲು ಜಟಾಮುಕುಟದೋಪಾದಿಯಲ್ಲಿ ವಿನ್ಯಾಸಗೊಳಿಸಿ ಅದಕ್ಕೊಪ್ಪುವ ಕಿರೀಟದಿಂದ ಅಲಂಕರಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಕರ್ಣಾಭರಣ, ಕೊರಳಾಭರಣ, ಉದರಬಂದ. ಬಾಹು ಬಂಧಗಳಂತಹ ಅಲಂಕರಣಗಳು ಅತ್ಯಂತ ಸೂಕ್ತವಾಗಿವೆ. ಸಹಜವಾಗಿ ದೈಹಿಕ ಬಣ್ಣವನ್ನೇ ಬಳಸಿರುವುದು ವಿಶೇಷ. ವಿಗ್ರಹದ ಒಟ್ಟಾರೇ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ವೀಕ್ಷಿಸಿದಾಗ ಯಾವ ಶಿಲೆ ಮರ, ಲೋಹ ಶಿಲ್ಪಗಳಿಗೂ ಕಡಿಮೆಯಾಗದ ವಿನ್ಯಾಸ ಇಲ್ಲಿ ಕಾಣಿಸುತ್ತದೆ.

ನರಸಿಂಹ

ಶಿಲ್ಪಿಯಾದವನಿಗೆ ಪುರಾಣಕತೆಗಳ ಅರಿವಿರಬೇಕು. ಆ ಅರಿವನ್ನು ತನ್ನ ಕೆಲಸಗಳ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಅನುಸರಿಸಿ ಕೆಲಸ ಮಾಡಬೇಕೆಂಬುದು ಹಿರಿಯರ ಅನುಭವೋಕ್ತಿ. ಹಲವರಲ್ಲಿ ಸಹಾಯಕರಾಗಿ ಕೆಲಸ ಮಾಡಿ ಅನುಭವ ಪಡೆದಿದ್ದ ರಾಜಣ್ಣನವರಿಗೆ ನರಸಿಂಹಾವತಾರ ಮಾಡುವ ಸಂದರ್ಭ ಒದಗಿಬಂತು. ಪ್ರತಿ ಅವತಾರಕ್ಕೂ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಾಗಿ ಒಂದು ಕತೆಯುಂಟು. ಒಂದು ಪುರಾಣದಂತೆ ರಾಕ್ಷಸನಾದ ಹಿರಣ್ಯ ಕಶಿಪು ಶಿವಭಕ್ತ. ಹರಿನಾಮ ಸ್ಮರಣೆ ಎಂದರೇ ಅವನಿಗೆ ಅಗಾಧವಾದ ಸಿಟ್ಟು; ದ್ವೇಷ. ಸ್ವಂತ ಮಗನೇ ಹರಿನಾಮ ಸ್ಮರಣೆ ಮಾಡುವುದನ್ನು ಹಿರಣ್ಯಕಶಿಪುವಿನಿಂದ ಸಹಿಸಲಾಗಲಿಲ್ಲ. ಕೊನೆಗೆ ನಿನ್ನ ಆ ಹರಿ ಎಲ್ಲಡೆ ಇದ್ದಾನೆ ಎನ್ನುವೆಯಲ್ಲಾ ತೋರಿಸು! ಈ ಕಂಬದಲ್ಲಿಯೂ ಇದ್ದಾನೆಯೇ?' ಎಂದು ಗದಾಪ್ರಹಾರ ಮಾಡಿದಾಗ ಆ ಕಂಬದಿಂದಲೇ ನರಸಿಂಹ ಹೊರಬರುತ್ತಾನೆ. ಈ ಸನ್ನಿವೇಶವನ್ನು ರಾಜಣ್ಣ ಪಲ್ವನಲ್ಲಿ ಶಿಲ್ಪವನ್ನಾಗಿ ವಿಗ್ರಹ ಮಾಡಿದ್ದಾರೆ.

ಹಿರಣ್ಯಕಶಿಪು ಮತ್ತು ನರಸಿಂಹ ಎರಡು ಹಿರಣ್ಯಕಶಿಪುವಿನ ಎತ್ತರಕ್ಕಿಂತ ನರಸಿಂಹನ ಎತ್ತರವನ್ನು ಕೊಂಚ ಕಡಿಮೆಗೊಳಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಸುಮಾರು ಹತ್ತು ಅಡಿ ಎತ್ತರವಿರುವ ಈ ಶಿಲ್ಪಗಳಲ್ಲಿ ರಾಕ್ಷಸನ ಗುಣ ಮತ್ತು ಎತ್ತರಕ್ಕನುಗುಣವಾಗಿ ದೇಹದ ಅಂಗಸೌಷ್ಟವ, ಕಚ್ಚೆಯುಡಿಗೆ, ಗದೆಯಿಂದ ಹೊಡೆಯಲು ಸಿದ್ಧವಾಗಿರುವಂತೆ ಸೆಟೆದುನಿಂತ ಸ್ನಾಯುಗಳು, ಕೆಂಗಣ್ಣು, ಪುರುಷತ್ವ ಸಂಕೇತವಾದ ಮೀಸೆ, ಹಣೆಯಲ್ಲಿ ವಿಭೂತಿ, ಮಧ್ಯೆ ರಾರಾಜಿಸುವ ಕುಂಕುಮ, ಎದುರಾಳಿ ಯಾರೇ ಬಂದರೂ ಯಾವುದಕ್ಕೂ ಸಿದ್ಧ ಎಂಬ ಅಹಮಿಕೆಯಿಂದ ಸೆಟೆದು ನಿಂತಿರುವ ವಿಗ್ರಹ ಹಿರಣ್ಯಕಶಿಪುವಿನದು. ಅದರ ಎದರು ಕಂಬದಿಂದ ಉದಯಿಸಿದ ನರಸಿಂಹಾವತಾರದ ಶಿಲ್ಪ. ಪುರುಷ ಶರೀರ. ಸಿಂಹದ ತಲೆ. ಆರು ಕೈಗಳು, ಎರಡು ಕಾಲುಗಳಿದ್ದು ಸ್ವಲ್ಪ ಬಾಗಿದ ಉಗರು ತುಂಬಿದ ಮುಷ್ಟಿಯಿಂದ ಹಿರಣ್ಯಕಶಿಪುವನ್ನು ಹಿಡಿಯುವಂತೆ ಮಾಡಿದ್ದರಲ್ಲದೇ, ಮುಖದಲ್ಲಿನ ನಾಲಿಗೆಯು ಮುಂಚಾಚಿ ಕಣ್ಗಳು ಕೆಂಪೇರಿ, ಹುಬ್ಬುಗಳು ನಿಮರಿ, ಸಿಂಹದ ಶಿರದ ಕೂದಲುಗಳು ಕೆದರಿ ಭಯನಾಕತೆಯ ಪರಾಕಾಷ್ಟೆಯನ್ನು ಬಿಂಬಿಸುತ್ತಿದೆ. ಕಾವ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಓದುವ ವರ್ಣನೆಗಿಂತಲೂ

ಮಿಗಿಲಾಗಿ ಕಣ್ಣಿಗೆ ಕಟ್ಟುವಂತೆ ನರಸಿಂಹನ ರೂಪವನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸಿರುವುದು, ಕತ್ತಿ, ಗುರಾಣಿ, ಗದೆ, ಗಂಡುಗೊಡಲಿ ನಾಲ್ಕು ಕೈಗಳಲ್ಲಿ ಹಿಡಿದಿರುವಂತೆ ಮಾಡಿ ಉಳಿದ ಬಲ ಮತ್ತು ಎಡ ಕೈಗಳಿಂದ ರಾಕ್ಷಸನನ್ನು ಹಿಡಿಯುವುದಕ್ಕೆ ಸಿದ್ಧವಾಗಿರುವಂತೆ ಸಿಂಹದ ನಖಗಳನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸಿರುವುದು ಇದರ ವಿಶೇಷತೆ. ಇಲ್ಲಿ ಗಮನಿಸಬೇಕಾದ ವಿಶೇಷವೆಂದರೇ ತಲೆ ಮತ್ತು ಆರು ಭುಜಗಳನ್ನು ಪ್ರತ್ಯೇಕವಾಗಿ ತಯಾರಿಸಿದ್ದು ಜೋಡಿಸಿದ್ದರೂ ಎಲ್ಲಿಯೂ ಜೋಡಣೆಯ ಸುಳಿವು ಕಾಣದಂತೆ ನಯಗೆಲಸ ಮಾಡಿ ಬಣ್ಣ ಹಚ್ಚಿರುವುದು.



ಚಿತ್ರ 8 : ಪ್ಲಾಸ್ಟರ್‌ನಲ್ಲಿ ನರಸಿಂಹಾವತಾರಮೂರ್ತಿ (ಮಡಿಕೇರಿಗೆ)

ಆಂಜನೇಯ

ಶ್ರೀರಾಮಭಕ್ತ ಆಂಜನೇಯನನ್ನು ಶಿಲ್ಪದಲ್ಲಿ ಹಲವಾರು ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ರಾಜಣ್ಣ ಮಾಡಿರುವುದುಂಟು. ಇದರಲ್ಲಿಯೂ ಕೋತಿಯ ಮುಖ, ಮನುಷ್ಯನ ದೇಹ ಇವೆರಡರ ಮಿಳಿತವಿದೆ. ಆಂಜನೇಯನ ದೇಹಧಾರ್ಢ್ಯತೆಯು ಅತ್ಯುನ್ನತವಾಗಿದ್ದು ಜಟ್ಟಿಯ ಮೈಕಟ್ಟಿನಂತಿದೆ. ಸೌಮ್ಯಭಾವ ಒಂದು ಮುಖದಲ್ಲಿದೆ. ಇದ್ದರೇ ಮತ್ತೊಂದರಲ್ಲಿ ಭಕ್ತಿಯ ಪರಾಕಾಷ್ಠೆಯಿದೆ. ಮಗದೊಂದರಲ್ಲಿ ಲಂಕಾಸುರನನ್ನು ಹಿಡಿಮುಡಿಕಟ್ಟುವ ರೌದ್ರವಿದೆ. ಶ್ರೀರಾಮಭಕ್ತ ಆಂಜನೇಯನೆಂಬುದಕ್ಕೆ ಆಧಾರವಾಗಿ ತನ್ನ ಎದೆಯನ್ನೇ ಬಗೆದು ಶ್ರೀರಾಮ ಮತ್ತು ಸೀತೆ ಇರುವುದನ್ನು ತೋರಿಸುವ ದೃಶ್ಯವಿದೆ. ಕೆಲವು ನಿಂತ ಶಿಲ್ಪಗಳಾಗಿವೆ. ಇನ್ನೂ



ಚಿತ್ರ 9 : ಭಕ್ತ ಆಂಜನೇಯ (ಪ್ಲಾಸ್ಟರ್‌ನಲ್ಲಿ ಮಡಿಕೇರಿಗೆ)

ಮಂಡಿಯೂರಿ ವಿನಯದಿಂದ ಕುಳಿತಿರುವಂತೆ, ಹಾರುತ್ತಾ ಇರುವಂತೆ, ಸಂಜೀವಿನಿ ಪರ್ವತ ಹೊತ್ತು ತರುತ್ತಿರುವುದೂ ಉಂಟು. ಎಲ್ಲಾ ವಿಗ್ರಹಗಳೂ ಕಿರೀಟ, ಆಭರಣ ತೊಡಿಸುವ ಮೂಲಕ ಸಿಂಗಾರಗೊಳಿಸಿದ್ದಾರೆ. ನಡುವಿಗೆ ಕಟ್ಟಿರುವ ಕಚ್ಚೆಯುಡಿಗೆ ಜಟ್ಟಿಯ ಲಕ್ಷಣದ ಪ್ರತೀಕವಾಗಿದ್ದು ದೇಹಕ್ಕೆ ನೈಜ ವರ್ಣಗಳನ್ನು, ವಸ್ತ್ರಗಳಿಗೆ ಗಾಢವಾದ ಮೂಲ ವರ್ಣಗಳನ್ನು ಬಳಸಿದ್ದಾರೆ. ದೇಹದ ಮಾಂಸಖಂಡಗಳ ವಿನ್ಯಾಸವಂತೂ ಪೈಲ್ವಾನ್ ಒಬ್ಬನನ್ನು ಎದುರಿಗೆ ಕೂರಿಸಿಕೊಂಡು ಅಭ್ಯಸಿಸಿ ಮಾಡಿದ್ದಾರೇನೋ ಎಂಬಂತಿದೆ. ದೇಹದ ಭಾಗಕ್ಕೆ ಸಿಂಪರಣೆ ಮೂಲಕ ಬಣ್ಣ ಮಾಡಿದ್ದಾರೆ. ಕಚ್ಚೆಯುಡಿಗೆ, ಮೈ ಮೇಲಿನ ವಸ್ತ್ರ ಆಭರಣಗಳಿಗೆ ಕುಂಚದಿಂದ ಬಣ್ಣ ಮಾಡಿದ್ದಾರೆ. ಆಂಜನೇಯ ಶಿಲ್ಪಗಳೆಲ್ಲವೂ ಏಳೆಂಟು ಅಡಿಗಿಂತ ಮಿಗಿಲಾಗಿ ಹದಿನೈದು ಅಡಿ ಎತ್ತರದ ಒಳಗಿವೆ. ಇವುಗಳಿಗೆಲ್ಲಾ ಎರಡೇ ಕೈಗಳಿರುವುದರಿಂದ ಒಂದೇ ಹಂತದಲ್ಲಿ ಮಾಡಿ ನಂತರ ದಪ್ಪದಲ್ಲಿ ಇಬ್ಭಾಗ ಮಾಡಿ ಒಳಗಿನ ಮರ, ಮಣ್ಣುಗಳನ್ನು ಹೊರತೆಗೆದು ಮತ್ತೆ ಜೋಡಿಸಿರುವ ಕುರುಹುಗಳು ಕಾಣದಂತೆ ಏಕತ್ರಗೊಳಿಸಿದ್ದಾರೆ.



ಚಿತ್ರ 10 : ಮಲೈ ಮಹದೇಶ್ವರ (ರಾಜಣ್ಣನವರು ಪಕ್ಕದಲ್ಲಿ ನಿಂತಿದ್ದಾರೆ)

ಹುಲಿವಾಹನ ಮಹದೇಶ್ವರ

ಹುಲಿವಾಹನದೊಡೆಯ ಮಹದೇಶ್ವರನ ಭಕ್ತರು ಹಳೇ ಮೈಸೂರು ಭಾಗದಲ್ಲಿ ಅಧಿಕವಾಗಿರುವಂತೆಯೇ ಮದ್ರಾಸ್‌ನ ಸೇಲಂ, ಡಂಕಣಿಕೋಟೆ ಕಡೆ ಸಹ ಇದ್ದಾರೆ. ಕೊಳ್ಳೆಗಾಲದಲ್ಲಿರುವ ಮಹದೇಶ್ವರ ಬೆಟ್ಟದೊಡೆಯನನ್ನು ಕುರಿತು ಅನೇಕ ಕತೆಗಳುಂಟು ಪುರಾಣ ಮತ್ತು ಜಾನಪದ ಕಾವ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ವಿಫುಲವಾದ ವಿವರಗಳುಂಟು. ಮಹಾಕಾವ್ಯಗಳು ಪ್ರಕಟವಾಗಿವೆ.

ರಾಜಣ್ಣನವರು ಹುಲಿಯ ಮೇಲೆ ಕುಳಿತ ಮಹದೇಶ್ವರನ ವಿಗ್ರಹಗಳನ್ನು ರಾಜ್ಯದ ವಿವಿಧ ಭಾಗಗಳಿಗೆ ಮಾಡಿಕೊಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ. ಕಾವ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಹೇಳಿರುವಂತೆ ಮಹದೇಶ್ವರನು ಪವಾಡಗಳನ್ನು ಮಾಡುವ ವಯಸ್ಸು ಹದಿಹರೆಯದ್ದು. ತುಂಬುಗಲ್ಲ, ಹಸನ್ಮುಖ, ಬೋಳು ತಲೆ, ದೃಡವಾದ ದುಂಡಾದ ಮೈಕಟ್ಟು, ಆಕರ್ಷಣೀಯ ಅಂಗಸೌಷ್ಠವ, ಈ ವಿವರಣೆಯನ್ನಾಧರಿಸಿಯೇ ಮೂರ್ತಿಯನ್ನು ಮಾಡಿದ್ದಾರೆ. ಹುಲಿಯ ಮೇಲೆ ಕುಳಿತು ಸವಾರಿ ಮಾಡುತ್ತಾ ಸಾಗುತ್ತಿರುವ ದೃಶ್ಯವೇ ಆದರೂ ಮುಖ ಮಾತ್ರ ಕೊಂಚ ಅತ್ತಿತ್ತ ತಿರುಗಿದಂತೆ ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಮೂರ್ತಿಯಲ್ಲೂ ವ್ಯತ್ಯಾಸವಿರುವಂತೆ ಮಾಡಿದ್ದಾರೆ. ಒಂದು ಕೈಯಲ್ಲಿ ತ್ರಿಶೂಲ ಮತ್ತೊಂದು ಕೈಯಲ್ಲಿ ಹುಲಿಯ ಬೆನ್ನುತಟ್ಟಿ ಮುನ್ನಡೆಸುವಂತೆ ಅಥವಾ ಎಡಗೈಯಲ್ಲಿ ತ್ರಿಶೂಲಹಿಡಿದು ತನ್ನ ನಂಬಿಬಂದ ಭಕ್ತರಿಗೆ ಅಭಯುವನ್ನು ನೀಡುವಂತೆ ಮಾಡಿದ್ದಾರೆ. ಕೆಲವೊಂದರಲ್ಲಿ ಹಳದಿ ಕಚ್ಚೆಯುಡಿಗೆಯಿದ್ದರೇ ಮತ್ತೆ ಕೆಲವೊಂದರಲ್ಲಿ ಕೆಂಪು ಕಚ್ಚೆಯುಡಿಗೆ ಮಾಡಿದ್ದಾರೆ. ಆದರೇ ಎಲ್ಲದರಲ್ಲಿಯೂ ಬೋಳು ತಲೆಯ ಮೇಲೆ ಕಾವಿವಸ್ತ್ರ ಹೊದ್ದಿಕೊಂಡಂತೆ ಇದ್ದು ಅದು ಬೆನ್ನಿನ ಮೂಲಕ ಭುಜದ ಇಕ್ಕೆಡೆಗಳಲ್ಲಿ ಪಸರಿಸಿದೆ. ಎಲ್ಲದರ ಕೊರಳಲ್ಲಿ ರುದ್ರಾಕ್ಷಿ ಮಾಲೆ, ಅಂಗಾಂಗಗಳಿಗೆಲ್ಲಾ ವಿಭೂತಿ ಧಾರಣೆ, ದೇಹಕ್ಕನುಗುಣವಾದ ಸಹಜವಾದ ವರ್ಣದಿಂದ ಶೋಭಿಸುವಂತೆ ಮಾಡಿದ್ದಾರೆ. ಕುಳಿತ ಹುಲಿಯ ಶಿಲ್ಪವನ್ನು ನಿಜವಾದ ಹುಲಿಯೇ ಆಕರ್ಷಿತವಾಗಿ ಸನಿಹಕ್ಕೆ ಬರಬೇಕು ಎನ್ನುವಂತಹ ಕರಾರುವ್ಹಾಕದ ಮೈಮಾಟ. ಅದರ ಗಾಂಭೀರ್ಯದ ನಡೆ ಮುಖದಲ್ಲಿನ ರೋಷ ಇವುಗಳನ್ನು ಯಥಾವತ್ತಾಗಿ ಮಾಡಿದ್ದಾರೆ. ಹುಲಿಯ ನಡಿಗೆ ಒಂದೊಂದ ಹೆಜ್ಜೆಗೂ ವ್ಯತ್ಯಾಸ ಮಾಡುತ್ತಾ ಮುಖವನ್ನು ಸಹ ಮುಮ್ಮುಖ, ಪಾರ್ಶ್ವ, ಅರೆ ಪಾರ್ಶ್ವಗಳಂತೆ ಮಾಡಿದ್ದಾರೆ. ಈ ಬಗೆಯ ವ್ಯತ್ಯಾಸಗಳಿಗೆ ಮುಖ್ಯ ಕಾರಣ ಆಳೆತ್ತರದ ಈ ವಿಗ್ರಹಗಳನ್ನು ಇಡುವ ಸ್ಥಳದ ಉದ್ದಗಲಕ್ಕೆ ಹೊಂದಿಕೆಯಾಗುವಂತೆ ಸಜ್ಜುಗೊಳಿಸುವುದು. ಮಹದೇಶ್ವರ ಮತ್ತು ಹುಲಿಯನ್ನು ಪ್ರತ್ಯೇಕವಾಗಿ ಮಾಡಿ ಕೂರಿಸಿದ್ದಾರಾದರೂ ಒಂದೇ ವಿಗ್ರಹವೆಂಬ ಭ್ರಮೆ ಮೂಡಿಸುತ್ತದೆ. ಮತ್ತೊಂದು ಜಾಣ್ಮೆಯ ಹಾಗೂ ಶಿಲ್ಪಿಯು ಅವಶ್ಯಕವಾಗಿ ಗಮನಿಸಬೇಕಾದ ವಿವರ ಮಹದೇಶ್ವರ ಹುಲಿಯ ಬೆನ್ನಿನ ಮೇಲೆ ಕುಳಿತಾಗ ಅವನ ಕಾಲುಗಳು ಭೂಮಿಗಿಂತ ಎಷ್ಟು ಎತ್ತರದಲ್ಲಿರ ಬೇಕು? ಹುಲಿಯ ಬೆನ್ನಿನ ಮೇಲೆ ಕುಳಿತಲ್ಲಿಂದ ಎಷ್ಟು ಅಂತರಕ್ಕೆ ಹುಲಿಯ ತಲೆ ಮತ್ತು ಬಾಲವಿರಬೇಕು? ಹುಲಿಯ ನಡೆಯುವಾಗ ಅದರ ಪಾದಗಳು ಎಷ್ಟೆಷ್ಟು ಹಿಂಚಾಚು ಮತ್ತು ಮುಂಚಾಚು ಇರಬೇಕು? ಎಂಬುದನ್ನು ಕರಾರುವಕ್ಕಾಗಿಯೇ

ನಿರ್ಧರಿಸಿ ಮಾಡಿದ್ದಾರೆ. ಕೆಲವೊಂದಕ್ಕೆ ಹುಲಿ ಪಾದದ ಅಡಿ ಮರದ ಹಲಗೆಯಂತಹ ಉದ್ದದ ಪೀಠವಿದ್ದರೇ ಮತ್ತೆ ಕೆಲವು ಪೀಠ ರಹಿತವಾಗಿದೆ.

ಲಕ್ಷ್ಮೀ-ವಿಷ್ಣು

ಕಲ್ಲಿನಲ್ಲಿ ರಾಮ, ಲಕ್ಷ್ಮಣ, ಸೀತೆ, ಆಂಜನೇಯ ಇರುವ ಒಂದು ಸೆಟ್. ಶಿವ-ಪಾರ್ವತಿ, ಲಕ್ಷ್ಮೀ-ವಿಷ್ಣು ಇವುಗಳನ್ನು ಅನೇಕ ಕಡೆ ಮಾಡಿರುವುದನ್ನು ಕಾಣಬಹುದಾಗಿದ್ದು ಗರ್ಭಗುಡಿಯಲ್ಲಿವೆ. ಲೋಹದಲ್ಲಿ ಮಾಡಿರುವವು ಗರ್ಭಗುಡಿಯಾಚೆಣ ಉತ್ಸವ ಮೂರ್ತಿಗಳಾಗಿವೆ. ಮರದಲ್ಲಿ ಮಾಡಿರುವಂತಹವು ಅದರಲ್ಲೂ ಶ್ರೀ ಗಂಧದವು ಅಲಂಕಾರಿಕ ವಸ್ತುಗಳಾಗಿಯೋ, ಮೂರ್ತಿಗಳಾಗಿಯೋ ಒಂದು ಸ್ಥಾಯಿ ನೆಲೆಯನ್ನು ಪಡೆದಿರುತ್ತವೆ. ಇವೆಲ್ಲವನ್ನು ಹೊರತುಪಡಿಸಿದ ಪೇಪರ್ ಪಲ್ಪ್, ಪ್ಲಾಸ್ಟರ್ ಆಫ್ ಪ್ಯಾರಿಸ್, ಸಿಮೆಂಟ್ ಮುಂತಾದವು ಆಯಾಯ ಕಾಲದ ಅಗತ್ಯತೆಗಳನ್ನು ಪೂರೈಸುವಲ್ಲಿ ಸಹಕಾರಿಯಾಗುತ್ತವೆ. ಪೇಪರ್ ಪಲ್ಪ್‌ನ ಕಮಲದೊಳಗೆ ಲಕ್ಷ್ಮಿ ಸಹಿತವಾದ ವಿಷ್ಣು ಸುಮಾರು ಎಂಟು ಅಡಿ ಎತ್ತರವಿದೆ. ವಿಗ್ರಹಗಳು ಬೇರೆಬೇರೆಯಾಗಿ ಮಾಡಿ ಒಂದು ಕಮಲದೊಳಗೆ ಇಟ್ಟಿರುವಂತಹದ್ದು. ಇದರಲ್ಲಿ ಸಹ ಪುರುಷ ಮತ್ತು ಸ್ತ್ರೀ ಅನುಪಾತವನ್ನು ಗಮನದಲ್ಲಿರಿಸಿಕೊಂಡೇ ವಿಷ್ಣುವಿನ ವಿಗ್ರಹಕ್ಕಿಂತ ಲಕ್ಷ್ಮಿಯ ವಿಗ್ರಹದ ಅಳತೆಯನ್ನು ಕೊಂಚ ಕಡಿಮೆಗೊಳಿಸಿ ಮಾಡಿದ್ದಾರೆ. ವಿಷ್ಣುವಿಗೆ ನಾಲ್ಕು ಕೈ ಮಾಡಿದ್ದರೆ ಲಕ್ಷ್ಮೀಗೆ ಎರಡು ಕೈಮಾತ್ರ. ಲಕ್ಷ್ಮೀ ನಿಂತಿದ್ದು ವಿಷ್ಣುವಿನ ಕಡೆ ಕೊಂಚವಾಲಿದೆ. ವಿಷ್ಣು ತನ್ನ ಸಹಜ ಗುಣದಿಂದ ನಿಂತಿದ್ದಾನೆ. ವಿಷ್ಣುವಿನ ಕಚ್ಚೆಯುಡಿಗೆಗಿಂತ ಲಕ್ಷ್ಮಿಯ ಸೀರೆಯುಡಿಗೆ ಅತ್ಯಂತ ನೈಜವಾಗಿ ರೂಪಿಸಿದ್ದು ಮುಖದಲ್ಲಿ ಮಂದಸ್ಮಿತವಿದೆ. ವಿಷ್ಣು ಮತ್ತು ಲಕ್ಷ್ಮಿಯ ಕಿರೀಟಗಳೆರಡರಲ್ಲೂ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ರೀತಿಯ ಅಲಂಕಾರಗಳಿದ್ದು ಬಣ್ಣಗಳಿಂದ ಶೋಭಾಯಮಾನವಾಗಿದೆ. ಪೇಪರ್ ಪಲ್ಪಿನಿಂದ ಮಾಡಿ ಪ್ರತ್ಯೇಕವಾಗಿ ಅಂಟಿಸಿರುವ ಆಭರಣಗಳು ಆ ಮೂರ್ತಿಗಳ ದೈಹಿಕ ಸೊಬಗನ್ನು ಹೆಚ್ಚಿಸಲಿಕ್ಕೆ ಸಹಾಯಕವಾಗಿವೆ. ವಿಷ್ಣು ತನ್ನ ಎಡಗೈಯನ್ನು ಗದೆಯ ಮೇಲೆ ಇರಿಸಿರುವ ರೀತಿ ಅಸಹಜವಾಗಿರುವಂತೆಯೇ ಬಲಗೈ ವರದ ಹಸ್ತವು ನೈಜತೆಯಿಂದ ದೂರವಾಗಿದೆ. ಮೌಲ್ಡ್ ಮಾಡಲು ಆರಂಭಿಸಿದ ಮೊದಲ ದಿನಗಳಲ್ಲಿ ಶಿಲ್ಪಗಳನ್ನು (ಅಂದರೆ ಸಾವಿರದ ಒಂಬೈನೂರ ನಲವತ್ತು ನಲವತ್ತೈದರ ಸುಮಾರಿನಲ್ಲಿ) ಮಾಡಿದ ಸ್ವತಂತ್ರ ವಿಗ್ರಹಗಳಾದ್ದರಿಂದ ಈ ರೀತಿಯ ಕೊರತೆಗಳಿವೆ. ಚಲನ ಚಿತ್ರದ ತಾತ್ಕಾಲಿಕ ತುರ್ತುಗಾಗಿ ಮಾಡಿರುವಂತಹವು ಗಳಲ್ಲಿ ಸ್ಥಾಯಿಯಾದ ಸೌಂದರ್ಯವನ್ನು, ಸ್ಥಿರ ಶಿಲ್ಪದ ಮೌಲ್ಯವನ್ನು ನಿರೀಕ್ಷಿಸುವುದು ಸರಿಯಲ್ಲ. ಕಾರಣ ಆ ಸನ್ನಿವೇಶಗಳು ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿಯೇ ಕೆಲವು ನಿಮಿಷ ತೆರೆಯಮೇಲೆ ಬರುತ್ತವೆ. ಆ ದೃಶ್ಯವನ್ನು ಕಣ್‌ದುಂಬಿಸಿಕೊಂಡು ತಪ್ಪು ಒಪ್ಪುಗಳನ್ನು ಗ್ರಹಿಸುವ ಮುನ್ನವೇ ಮತ್ತೊಂದು ದೃಶ್ಯದ ಮಗ್ಗಲು ಪ್ರತ್ಯಕ್ಷಗೊಳ್ಳುವುದರ ಜೊತೆಗೆ ಆ ಸನ್ನಿವೇಶದ ಜನರಿಗೆ ಬದಲಾಗಿ ಮತ್ತೊಬ್ಬರು ಆಕ್ರಮಿಸಿ ಆ ಹಿನ್ನೆಲೆಯನ್ನು ಮರೆಮಾಚಿಸಿ ಮತ್ತೊಂದು ದೃಶ್ಯಕ್ಕೆ ಕಾರಣರಾಗುತ್ತಾರೆ.

ಇವೆಲ್ಲವೂ ಏನೇ ಇರಲಿ ಚಿತ್ರ ಶಿಲ್ಪಗಳ ಹಿನ್ನೆಲೆ ಕೆಲಸ ಪ್ರತಿ ಹಂತ ಹಂತಕ್ಕು ಅಚ್ಚ ಹೊಸ ಸವಾಲುಗಳನ್ನು ಒಡ್ಡುವಂತಹದು. ಶಿಲ್ಪಿಗೆ ನಿರಂತರವಾಗಿ ಸವಾಲುಗಳನ್ನು ಒಡ್ಡುವಂತಹದ್ದು.

ದಶಾವತಾರಿ ವಿಷ್ಣು

ದಶಾವತಾರಿಯಾದ ವಿಷ್ಣುವಿನ ವಿಗ್ರಹವು ಕೂಡ ಅದೇ ಕಾಲದಲ್ಲಿಯೇ ಮಾಡಿರುವುದು. ಒಂದೇ ತಲೆಯುಳ್ಳ ಎರಡು ಕೈಗಳುಳ್ಳ ವಿಷ್ಣುವಿನ ವಿಗ್ರಹ ಮಾಡಿ ಅದಕ್ಕೆ ಉಳಿದ ತಲೆಗಳನ್ನು ಪೇಪರ್ ಪಲ್ಪನಿಂದ ಮಾಡಿ ಜೋಡಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಹಾಗೆಯೇ ಕೈಗಳನ್ನು ಸಹ ಭುಜದ ಮೇಲಿಂದ ಇಳಿಬಿಟ್ಟ ಹಾಗೆ ಮಾಡಿರುವ ಶಲ್ಯವೂ ಪಾದದವರೆಗೆ ವಿಸ್ತರಿಸಿದ್ದು ಕಚ್ಚೆಯುಡಿಗೆಯ ಹಿಂಪಾರ್ಶ್ವಗಳಲ್ಲಿ ಇಕ್ಕಡೆಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಪಸರಿಸಿ ಪೀಠಕ್ಕೆ ಸೇರಿರುವುದರಿಂದ, ವಿಗ್ರಹವು ಹತ್ತು ತಲೆಗಳುಳ್ಳದ್ದಾಗಿದ್ದರೂ ಸಮತೋಲನವನ್ನು ಕಾಯ್ದುಕೊಳ್ಳಲು ಸಹಕಾರಿಯಾಗಿದೆ. ಆದರೂ ಶಲ್ಯದ ನರಿಗೆಗಳನ್ನು ರೂಪಿಸುವಲ್ಲಿ, ವಿವಿಧ ರೀತಿಯ ಅವತಾರಗಳನ್ನು ಸೇರ್ಪಡೆ ಮಾಡಿ ಹೊಂದಾಣಿಕೆ ಮಾಡುವುದರಲ್ಲಿ, ಮಾಡಿದ್ದನ್ನು ಪ್ರಧಾನ ದೇಹಕ್ಕೆ ಹೊಂದಿಸುವುದರಲ್ಲಿ ಸಾಕಷ್ಟು ವ್ಯತ್ಯಾಸಗಳು ಕಾಣಿಸುತ್ತವೆ. ಇದನ್ನು ರಾಜಣ್ಣನವರಲ್ಲಿ ಕೇಳಿದಾಗ ಅವರು ಹೇಳಿದ ಮಾತು ಅನುಭವ ಪೂರ್ವಕವಾದುದು; ಅರ್ಥವತ್ತಾದುದು. ಒಂದೇ ಸಾರಿ ಅವಶ್ಯವಿರುವ ರೂಪವನ್ನು ಮಾಡಿ ದಪ್ಪದಲ್ಲಿ ಇಬ್ಭಾಗ ಮಾಡಿ ಜೋಡಿಸಿದರೇ ವ್ಯತ್ಯಾಸಗಳಾಗುವುದು ತೀರಾ ಕಡಿಮೆ. ಏಕೆಂದರೆ ಪೂರ್ಣರೂಪಗೊಂಡ ಪ್ರಥಮಹಂತದ ವಿಗ್ರಹವನ್ನು ದೂರದಿಂದ ನೋಡಿ ಸರಿಪಡಿಸಲು ಸಾಧ್ಯವಿರುತ್ತದೆ. ಆಗ ಯಾವುದು ಉದ್ದ ಯಾವುದು ತುಂಡ ಎಲ್ಲೆಲ್ಲಿ ಹೇಗಿರಬೇಕು ಎಂಬುದನ್ನು ಆಯಾಯ ಶರೀರದೊಡನೆ ತುಲನೆ ಮಾಡಲು ಸಹಕಾರಿಯಾಗುತ್ತದೆ. ಪ್ರತ್ಯೇಕವಾಗಿ ಭಾಗ ಭಾಗವಾಗಿ ಮಾಡುವಾಗ ಅದು ಪೂರ್ಣಗೊಂಡ ನಂತರವೇ ಆ ವಿಗ್ರಹಕ್ಕೆ ಜೋಡಿಸಿ ನೋಡಬೇಕಾಗಿರುವುದರಿಂದ, ಪೂರ್ಣಗೊಳಿಸಿದ ಕೈ ಅಥವಾ ತಲೆ ಇನ್ಯಾವುದೇ ಅಂಗವಿರಲಿ ಅವುಗಳನ್ನು ಮತ್ತೊಮ್ಮೆ ಮಾಡುವುದೆಂದರೇ ಹಣ, ಸಮಯ, ವ್ಯರ್ಥವಾಗುವುದರ ಜೊತೆಗೆ ಬೇಸರವು ಸೇರಿ ಏನೋ ಒಂದು ಮಾಡಿ ಪೂರೈಸಿದರೇ ಸಾಕು ಎಂಬಂತಾಗುತ್ತದೆ. ಈ ತೆರನ ಬೇಸರ ನನ್ನ ಪ್ರಾರಂಭಿಕ ಕಲಿಕೆಯ ವರ್ಷಗಳಲ್ಲಿ ಸಾಕಷ್ಟು ಆಗಿವೆ. ಈಗ ನಾನು ಅಂತಹ ಕೆಲಸಕ್ಕೆ ಕೈ ಹಾಕುವುದೇ ಇಲ್ಲ. ನನ್ನ ಶಿಷ್ಯರಿಗೂ ಸಹ ಒಮ್ಮೆಲೆಗೇ ಶಿಲ್ಪವನ್ನು ಯೋಜಿಸಿ ಪೂರೈಸಿ ಎಂದೇ ಮನವರಿಕೆ ಮಾಡಿಸಿದ್ದೇನೆ. ಅನುಭವವು ಸಾಕಷ್ಟು ಪಾಠ ಕಲಿಸಿದೆ ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ ರಾಜಣ್ಣ. ಪ್ರತಿ ವಿಗ್ರಹದ ವಿವರಣೆ ಕೊಡುವಾಗಲೂ ಸಹ ವೃತ್ತಿಯನ್ನು ಸ್ವತಂತ್ರವಾಗಿ ಮಾಡಲು ಆರಂಭಿಸಿದ (1950) ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಈ ದಶಾವತಾರ ವಿಗ್ರಹವನ್ನು ತಯಾರಿಸಿದ್ದನ್ನು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ.

ಶಕ್ತಿ ದೇವತೆಗಳು

ಚಾಮುಂಡೇಶ್ವರಿ, ಕಾಳಿಕಾ, ದುರ್ಗೆಯಂತಹ ಶಕ್ತಿದೇವತೆಗಳನ್ನು ಆಗಾಗ್ಗೆ ಚಲನಚಿತ್ರಗಳಿಗೆ ಮಾಡುವುದು ಅಗತ್ಯವಾಗಿತ್ತು. ಆ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲೆಲ್ಲಾ ಮೊದಲು ಮಾಡಿದ್ದ



ಚಿತ್ರ 11 : ಸಿಮೆಂಟ್‌ನಲ್ಲಿ ಶನೈಶ್ಚರಮೂರ್ತಿ (ಮೈಸೂರು)

ಶಕ್ತಿದೇವತೆಯೊಂದನ್ನು ನವೀಕರಿಸಿ ಕೈಗಳ ಸಂಖ್ಯೆಯನ್ನೋ, ತಲೆಯ ಸಂಖ್ಯೆಯನ್ನೋ ಹೆಚ್ಚಿಸಿ ಅದನ್ನು ಚಿತ್ರಕತೆಯ ಸಂದರ್ಭಕ್ಕನುಗುಣವಾಗಿ ಹಿಗ್ಗಿಸಿ ಅಥವಾ ಕುಗ್ಗಿಸಿ ಬಳಸುತ್ತಿದ್ದರಂತೆ. ಹಾಗೆ ಅವರು ಮಾಡಿದ ಚಲನ ಚಿತ್ರಗಳ ಹಾಗೂ ನಿರ್ಮಿಸಿದ ಸನ್ನಿವೇಶಗಳ ವಿವರಣೆಯನ್ನು ಬಹುವಿಸ್ತಾರವಾಗಿ ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ಚಲನಚಿತ್ರದ ಕಲಾನಿರ್ದೇಶಕನಾಗಿ ಐವತ್ತು ವರ್ಷದ ಮಾಗಿದ ಅನುಭವದ ಒಂದೊಂದು ಘಟನೆಯು ರಸವತ್ಕವಿತೆಯಾಗಿದ್ದು ಕೇಳುವವರಿಗೆ ಪಂಚಾಮೃತದ ಸವಿ ಉಂಟಾಗುತ್ತದೆ. ಚಲನ ಚಿತ್ರದ ಇತಿಹಾಸ ಮೂಕಿಯಿಂದ ಟಾಕಿಯವರೆಗೆ, ಟಾಕಿಯ ನಂತರದಲ್ಲಾದ ಬೆಳವಣಿಗೆ, ತಾರೆಯರ ತಾಪತ್ರಯ, ನಟರ ನಡವಳಿಕೆ, ಚಿತ್ರದ ಮೇಲೆ ಹಣ ತೊಡಗಿಸುವವನ ಅವಾಂತರಗಳು, ನಿರ್ದೇಶಕನು ಚಿತ್ರ ತಯಾರಕ ಮತ್ತು ಚಿತ್ರದ ನಟ ನಟಿಯರ ಒಲ್ಲೈಕೆಗಾಗಿ ಮಾಡುವ ಹರಸಾಹಸ, ಚಿತ್ರ ತಯಾರಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಕಲಾ ನಿರ್ದೇಶಕನ

ಪಾತ್ರ, ಇವೆಲ್ಲದರ ಮಧ್ಯೆ ನಟ ನಟಿಯರ ಮೋಜು, ಗೋಜಲು, ಗದ್ದಲ, ಸಹಕಾರ, ಅಸಹಕಾರ, ಒಂದೇ ಎರಡೇ ನೆನಪಿನಾಳದಿಂದ ಚಿಮ್ಮುತ್ತಲೇ ಇರುತ್ತವೆ. ಷಟಲ್ ಗಾಡಿಯಂತೆ ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ನಿಲ್ಲುತ್ತದೆ ಮತ್ತೆ ಪ್ರಾರಂಭವಾಗುತ್ತದೆ. ಈ ವಿವರಗಳನ್ನು ತಿಳಿಯಬೇಕೆಂಬ ಆಸಕ್ತಿ, ತಾಳ್ಮೆ ಕೇಳುವವರಿಗೆ ಇರಬೇಕಷ್ಟೆ!

ಶಕ್ತಿ ದೇವತೆಗಳನ್ನು ಮಾಡುವಾಗ ರಾಜಣ್ಣನವರು ತಮ್ಮದೇ ಆದ ನಿಯಮವನ್ನು ರೂಪಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದರು. ಶಿಲ್ಪದ ಸೊಂಟದಿಂದ ಮೇಲ್ಭಾಗ ಮತ್ತು ಕೆಳಭಾಗವನ್ನು ಪ್ರತ್ಯೇಕಗೊಳಿಸಿಕೊಂಡಿರುವುದು. ಹಾಗೆಯೇ ಕುಳಿತ ವಿಗ್ರಹ ಮಾಡಬೇಕಾದಲ್ಲಿ ಮಂಡಿಯನ್ನು ಮಡಚುವಂತಾಗುವಂತೆ ಕೀಲು ಅಥವಾ ಇತರ ಸಲಕರಣೆಗಳನ್ನು ತಾವೇ ತಯಾರಿಸಿಮೂರ್ತಿಯಲ್ಲಿ ಅಡವಳಿಸಿದ್ದು ಚಿತ್ರ ನಿರ್ದೇಶಕನ ಆಣತಿಯಂತೆ ಶೀಘ್ರಗತಿಯಲ್ಲಿ ಸಿದ್ಧಪಡಿಸಲು ಸಾಧ್ಯವಾಗುವಂತೆ ಸದಾ ಸಜ್ಜುಗೊಳಿಸಿಕೊಂಡಿರುತ್ತಿದ್ದರು. ಇದಕ್ಕೆ ಅವರು ಹೇಳಿದ ವಿವರಣೆ: ಸಿನಿಮಾದ ಪ್ರಾರಂಭದ ದಶಕಗಳನ್ನು ಹೊರತುಪಡಿಸಿದರೇ ಇತ್ತೀಚಿಗೆ ಒಂದಿಷ್ಟು ಪ್ರಸಿದ್ಧಿಯಾದವರ ಕಾಲ್‌ಷೀಟ್ ಅಂದರೇ ನಟ ಅಥವಾ ನಟಿಯ ಸಮಯ ಚಿತ್ರೀಕರಣಕ್ಕಾಗಿ ಸಿಗುವುದು ದುರ್ಲಭವಾದಾಗ ಸಿಕ್ಕ ಸಮಯದಲ್ಲೇ ಷೂಟಿಂಗ್ ಮುಗಿಸಬೇಕಾದ ಅನಿವಾರ್ಯತೆ ಇರುವಾಗ ಚಿತ್ರ ನಿರ್ದೇಶಕನು ಕಲಾನಿರ್ದೇಶಕನನ್ನು ಕರೆದು ಇಂತಿಷ್ಟು ಸಮಯದೊಳಗೆ ಇಂತಿಷ್ಟು ಕೆಲಸವಾಗಬೇಕೆಂದು ಕಟ್ಟಪ್ಪಣೆ ಮಾಡುವುದು ತೀರಾ ಸಾಮಾನ್ಯ ಅಭ್ಯಾಸವಾಗಿದೆ. ಅಂತಹ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲೆಲ್ಲಾ ವಿಗ್ರಹ ಮಾಡಬೇಕಾದಲ್ಲಿ ತಮ್ಮದೇ ಆದ ಸೂತ್ರದಲ್ಲಿ ದೇವಿಯನ್ನು ಮಾತ್ರವೇ ಅಲ್ಲದೆ ದೇವಿಯ ವಾಹನವಾದ ಸಿಂಹವನ್ನು ಸಹ ಮಾಡಿಕೊಂಡಿದ್ದು ಅದು ಕತೆಯ ಸನ್ನಿವೇಶಕ್ಕೆ ಅನುಗುಣವಾಗಿ ಮುಖ ತಿರುಗಿಸುವಂತೆ, ಕಾಲುಗಳು ಹಿಂದಕ್ಕೆ ಮುಂದಕ್ಕೆ ಮಾರ್ಪಡಿಸಲನುವಾಗುವಂತೆ ಮಾಡಿಕೊಂಡಿರುತ್ತಿದ್ದರಂತೆ. ಇತ್ತೀಚಿನ ಚಲನಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ದೇವಿಯ ಪಾತ್ರಧಾರಿಯೇ ಸ್ವತಃ ಬಂದು ನಿಲ್ಲುವುದಾಗಲೀ, ಕೂರುವುದಾಗಲೀ ಮಾಡುವುದು ಸಾಧ್ಯವಿದೆಯಾದರೂ ಆ ಶಕ್ತಿದೇವತೆಯ ವಾಹನವಾದ ಸಿಂಹ ಮಾತ್ರ ನೈಜವಾದುದಾಗಿರಲು ಸಾಧ್ಯವೇ ಇಲ್ಲ.

ಶನೈಶ್ಚರ ದೇವರ ಚಿತ್ರವನ್ನು ಬರೆಯಲು ಅಥವಾ ಶಿಲ್ಪ ಮಾಡಲು ಅನೇಕರು ಹಿಂಜರಿಯುತ್ತಾರೆ. ಏನಾದರೂ ತಪ್ಪಾದರೆ ಜೀವನದಲ್ಲಿ ಏರುಪೇರಾಗುತ್ತದೆ ಎಂಬ ಭಯವೇ ಇದಕ್ಕೆ ಕಾರಣ. ದೇವರ ಮುಂದೆ ತಮ್ಮ ಅಳಲನ್ನು ತೋಡಿಕೊಳ್ಳುವ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ದೇವತಾ ಮೂರ್ತಿಗಳನ್ನು ಅಥವಾ ಚಿತ್ರಪಟಗಳನ್ನು ಇಟ್ಟಿರುವುದನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು. ಜನರಲ್ಲಿ ಜೀವಭಯ, ದಾರಿದ್ರ್ಯ ಬರುವುದೆಂಬ ಭಯ, ಇವು ಮನಸ್ಸುಗಳಲ್ಲಿ ಭಾರತೀಯ ಸ್ಥಾಯಿಭಾವ ಪಡೆದುಕೊಂಡಿವೆ. ಈ ಭಾವನೆ ರಾಜಣ್ಣನವರ ಕುಟುಂಬದಲ್ಲೂ ಗಾಢವಾಗಿತ್ತು. ಶನೈಶ್ಚರ ಮೂರ್ತಿಯನ್ನು ಮಾಡಬೇಕೆಂಬ ಬೇಡಿಕೆ ಗ್ರಾಹಕರಿಂದ ಬಂದಾಗ ಅದನ್ನು ಉಪಾಯವಾಗಿ ಆಗುವುದಿಲ್ಲ ಬೇರೆ ಕೆಲಸಗಳಿವೆಯೆಂದು ಹೇಳಿ ಬಿಡಿ ಎಂಬ

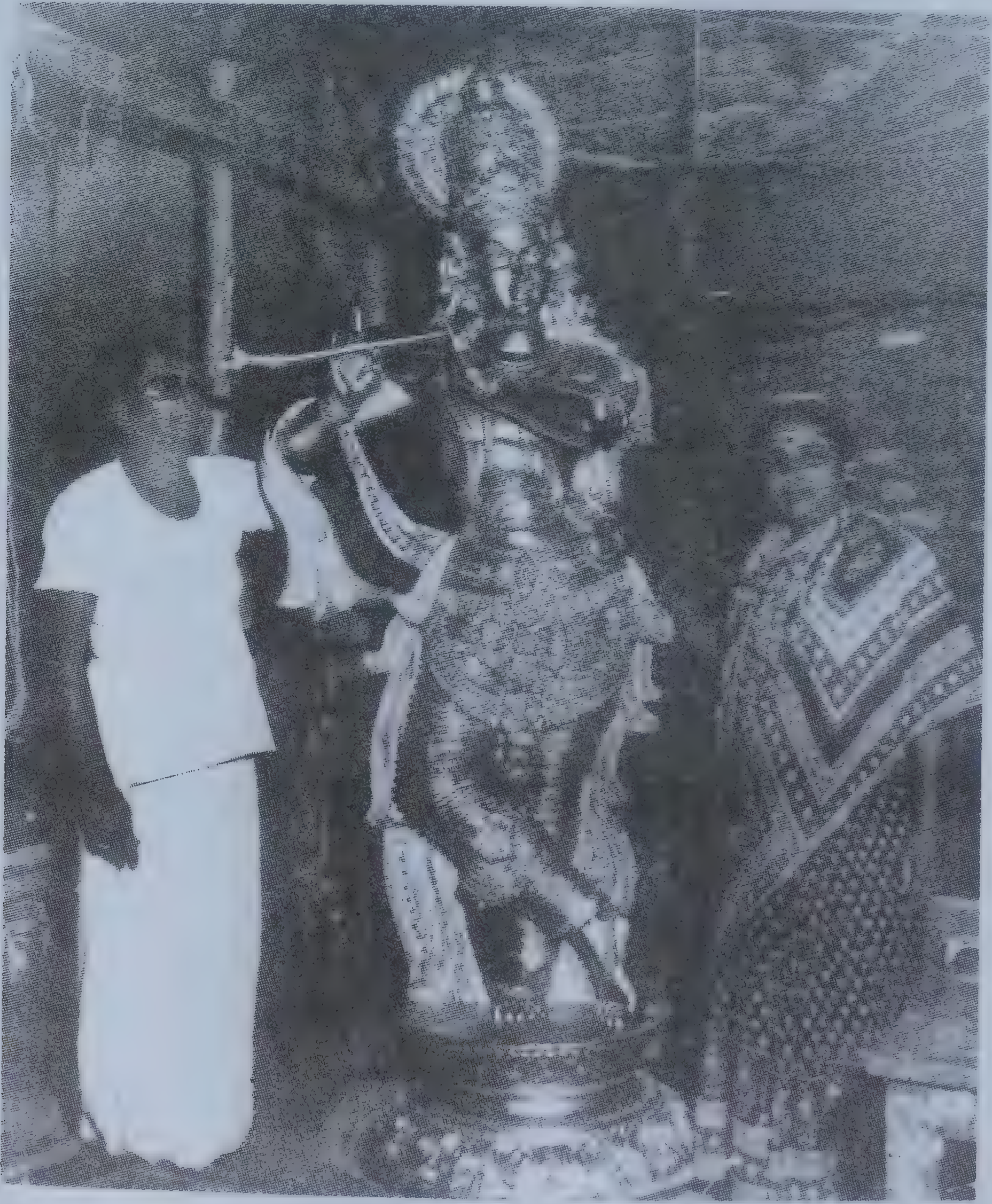
ಒತ್ತಯವಿರುತ್ತಿತ್ತು. ಆದರೇ ರಾಜಣ್ಣನವರು ಕುಟುಂಬದವರಿಗೆ ಹೇಳಿದ್ದು ಒಂದು ಮಾತು. ಆ ಶನೈಶ್ವರ ಸ್ವಾಮಿ ಕಷ್ಟವನ್ನೇ ಕೊಡುತ್ತಾನೆಂದು ಏಕೆ ತಿಳಿಯಬೇಕು? ಈ ಮೂರ್ತಿ ಮಾಡುವುದರಿಂದ ಒಳ್ಳೆಯದೂ ಆಗಬಹುದು. ಇವೆಲ್ಲಾ ನಮ್ಮ ಭಾವನೆಗಳನ್ನು ಅವಲಂಬಿಸಿದೆ. ನಾವು ಈ ಮೂರ್ತಿ ಮಾಡಲು ತಗಲಬಹುದಾದ ವೆಚ್ಚವನ್ನು ಮಾತ್ರ ಪಡೆದು ಮಾಡಿಕೊಡೋಣ. ಅದೇ ಆ ದೇವರಿಗೆ ನಮ್ಮ ಕಾಣಿಕೆ ಎಂದು ತಿಳಿಯೋಣ ಎಂದು ಮನವರಿಕೆ ಮಾಡಿ ಕೆಲಸವನ್ನು ಕೈಗೆತ್ತಿಕೊಂಡು ಉತ್ತಮವಾದ ಶಿಲ್ಪವನ್ನು ಮಾಡಿದ್ದಾರೆ.

ಪ್ರಥಮವಾಗಿ ಮಡಿಕೇರಿಗೆ ಮಾಡಿಕೊಟ್ಟಿರುವ ಧನುರ್ಧಾರಿಯಾದ ನಿಂತಿರುವ ಶನೈಶ್ವರ ಶಿಲ್ಪದಲ್ಲಿ ಬಲಗೈ ಅಭಯ ಹಸ್ತವಾಗಿದೆ. ಎಡಗೈ ಬಿಲ್ಲನ್ನು ಹಿಡಿದಿದೆ. ಬತ್ತಳಿಕೆ ಬೆನ್ನನ್ನು ಆಶ್ರಯಿಸಿದೆ. ಗದೆ ಬಲಪಾರ್ಶ್ವದಲ್ಲಿದೆ. ವಾಹನವಾದ ಕಾಗೆಯು ಹಿಂಪಾರ್ಶ್ವದಲ್ಲಿ ನಿಂತಿದೆ. ಕಿರೀಟದ ಹಿಂಬದಿಯಲ್ಲಿ ಪ್ರಭೆಯಾಗಿ ಚಕ್ರವನ್ನಳವಡಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಕೆಂಪು ಕಚ್ಚೆಯುಡಿಗೆ, ಅದರ ಮೇಲೆ ಸೊಂಟವನ್ನು ಬಳಸಿದ ನೀಲಿ ವಸ್ತ್ರ, ಹಾಗೆಯೇ ಬೆನ್ನಿನ ಮೂಲಕ ಇಕ್ಕಡೆಗಳಲ್ಲಿ ಹಾಯ್ದ ಉತ್ತರೀಯವು ಭುಜಗಳಿಂದ ಇಳಿಬಿದ್ದು ಮಂಡಿವರೆಗೆ ಬಂದಿದೆ. ಈ ಇಳಿಬಿಟ್ಟ ಶಲ್ಯದ ನೆರಿಗೆಗಳು ಅದರ ಜರತಾರಿ ಅಂಚು, ಸಹಜವಾಗಿವೆ. ಬೇರೆ ಶಿಲ್ಪಗಳಂತೆ ಸೌಮ್ಯತೆಯನ್ನು ತೋರಿಸದೇ ರೌದ್ರತೆ ತೋರಿಸಿ ಕಲಾವಿದ ಅಥವಾ ಶಿಲ್ಪಿಗೆ ನವರಸಗಳನ್ನು ತನ್ನ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರತಿಪಾದಿಸುವ ಗುಣವಿರಬೇಕು ಎಂಬ ಲಾಕ್ಷಣಿಕರ ಅಭಿಪ್ರಾಯವನ್ನು ಪಾಲಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಮುಖ ಮತ್ತು ಮೈ ಬಣ್ಣಗಳು ಆಕಾಶ ನೀಲಿಯಲ್ಲಿದೆ. ವಾಹನವಾದ ಕಾಗೆ ಮತ್ತು ಶನೈಶ್ಚರ ಸ್ವಾಮಿಯ ಪಾದ ಒಂದೇ ಪೀಠದಲ್ಲಿದ್ದು ಕಾಗೆಯು ಶನೈಶ್ಚರ ಸ್ವಾಮಿಯ ಸೊಂಟದೆತ್ತರಕ್ಕೆ ಬರುವಂತೆ ಮಾಡಿ ದೈಹಿಕ ಲಕ್ಷಣಗಳು ವಿವರಗಳು ಕಾಗೆ ಮತ್ತು ಶನೈಶ್ಚರ ಎರಡರಲ್ಲೂ ಉತ್ತವಾಗಿವೆ.

ಮತ್ತೊಂದು ಮೈಸೂರಿಗೆ ಮಾಡಿಕೊಟ್ಟಿದ್ದು ಸುಮಾರು ಎರಡುವರೆ ಅಡಿ ಎತ್ತರವಿದೆ. ಇದು ಸಿಮೆಂಟಿನಲ್ಲಿ ಮಾಡಿದ್ದು ಶನೈಶ್ಚರ ಕಾಗೆ ಮೇಲೆ ಕುಳಿತಿದ್ದಾನೆ. ಇದರಲ್ಲೂ ಸಹ ಕಾಗೆ ಪಾರ್ಶ್ವಮುಖವಾಗಿದ್ದು ಎರಡು ಚಕ್ರದ ಗಾಡಿ ಮೇಲೆ ಕುಳಿತಿರುವಂತೆ ಮಾಡಿದ್ದಾರೆ. ಇದರ ಬದಲಾಗಿ ಕಾಗೆ ಮುಮ್ಮುಖವಾಗಿ ಮಾಡಿದರೇ ಚಲನವನ್ನು ಗುರುತಿಸಬಹುದಾಗಿತ್ತು. ಈ ವಿಷಯವನ್ನು ರಾಜಣ್ಣನವರಲ್ಲಿ ಪ್ರಸ್ತಾಪಿಸಿದಾಗ ಗ್ರಾಹಕರ ಬೇಡಿಕೆ ಅದೇ ತೆರೆನಾಗಿ ಇತ್ತು. ಅವರು ಆ ಮೂರ್ತಿಯನ್ನು ಇಡಲು ನಿರ್ಧರಿಸಿದ್ದ ಸ್ಥಳವೂ ಸಹ ಆ ಅಳತೆಗೆ ಮಾತ್ರ ಹೊಂದಾಗಣಿಕೆ ಆಗುವಂತಿತ್ತು ಎಂದರು. ಇಲ್ಲಿ ಗಮನಿಸಬೇಕಾದ ಅಂಶವೆಂದರೆ ಮಾಡಿಸುವ ಗ್ರಾಹಕನಲ್ಲಿಯೂ ಕಲಾಪ್ರಜ್ಞೆ ಇರಬೇಕು.ಇಲ್ಲವೇ ಮಾಡುವ ಶಿಲ್ಪಿಯು ಹೇಳುವುದನ್ನಾದರೂ ಕೇಳಬೇಕು. ಉಭಯತ್ರರಲ್ಲೂ ಕಲಾಔಚಿತ್ಯದ ಪ್ರಜ್ಞೆ ಇದ್ದಾಗ ಮಾಡಿದ ಚಿತ್ರ-ಶಿಲ್ಪ ಶೋಭಾಯಮಾನವಾಗಿ ಪರಿಪೂರ್ಣತೆಯಿಂದ ಕೂಡಿರುತ್ತದೆ.

ಮೈಸೂರಿನ ಜಗನ್ಮೋಹನ ಅರಮನೆಗೆ ಸುಮಾರು ಏಳು ಅಡಿ ಎತ್ತರದ ಕೊಳಲೂದುತ್ತಿರುವ ಕೃಷ್ಣನ ವಿಗ್ರಹವು ಲೋಹದಲ್ಲಿ ಮಾಡಿದ್ದಾರೇನೋ ಎಂಬ ಭ್ರಮೆಯನ್ನು ಮೂಡಿಸುತ್ತದೆ. ತ್ರಿಭಂಗದಲ್ಲಿರುವ ಈ ಮೂರ್ತಿಯ ಬಲ ಮತ್ತು ಎಡ ಹಸ್ತಗಳು ಕೊಳಲನ್ನು

ನುಡಿಸುವಾಗ ಬೆರಳುಗಳು ಚಲಿಸುತ್ತಿರುವ ಹಾಗೆ ಮಾಡಿದ್ದಾರೆ. ಕಿರೀಟ ಮತ್ತು ಅದರ ಹಿಂದೆಯೇ ಪ್ರಭೆಯಾಗಿ ಚಕ್ರಾಕಾರ, ಕಿವಿಯಲ್ಲಿ ಮಕರ ಕುಂಡಲ, ಕೊರಳಿನಿಂದ ಇಳಿಬಿಟ್ಟ ವೈಜಯಂತಿ, ಕಚ್ಚೆಯುಡಿಗೆ, ಎಡಗಾಲು ದೃಢವಾಗಿ ನೆಲದ ಮೇಲೆ ಊರಿದ್ದು ಬಲಗಾಲು ಎಡಕ್ಕೆ ಬಾಗಿದೆ. ಇಳಿ ಬಿದ್ದಿರುವ ಉತ್ತರೀಯವು ಸೊಂಟದಿಂದ ಕೆಳಕ್ಕೆ ದೇಹ ಬಾಗಿರುವ ರೀತಿಯಲ್ಲಿಯೇ ಚಲಿಸಿ ಪಾದದಲ್ಲಿನ ಪೀಠಕ್ಕೆ ಹಿಂಬದಿಯಲ್ಲಿ ಸೇರ್ಪಡೆಯಾಗುತ್ತದೆ. ಕೊರಳು, ಭುಜ, ಕೈಗಳು ಹಾಗೂ ಸೊಂಟದ ಆಭರಣಗಳು ಬಹಳ ಅಚ್ಚುಕಟ್ಟಾಗಿ ಸುಂದರವಾಗಿ ಮೂಡಿ ಬಂದಿವೆ. ಉನ್ನತ ಶ್ರೇಣಿಯಲ್ಲಿರುವ ಕುಸರಿ ಕೆಲಸ ಆಕರ್ಷಣೀಯವಾಗಿದೆ. ಸೊಂಟದ ಮೇಲಿನ ಭಾಗವು ಅನಾಚ್ಛಾದಿತವಾಗಿದ್ದು ದೇಹವು ಅತ್ತಿತ್ತ ಹೊರಳಿದಾಗ ಹೊಟ್ಟೆ ಮತ್ತು ಹೊಕ್ಕಳ ಭಾಗದಲ್ಲಿ ಆಗುವ ಉಬ್ಬು ತಗ್ಗುಗಳನ್ನು ಅತ್ಯಂತ ಸಹಜವಾಗಿ ರೂಪಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಇದನ್ನು ಗುರ್ತಿಸಿದವರಿಗೆ ದೈಹಿಕ ಲಕ್ಷಣಗಳನ್ನು ರಾಜಣ್ಣನವರು ಎಷ್ಟು ಆಳವಾಗಿ ಅಭ್ಯಾಸಮಾಡಿದ್ದಾರೆ ಎಂಬ ತಿಳಿವುಂಟಾಗುತ್ತದೆ. ವೃತ್ತಾಕಾರದ ಪೀಠ ಮಾಡಿದ್ದು ಲೋಹದ ಶಿಲ್ಪದಂತೆ ಈ ಮೂರ್ತಿಯನ್ನು ಮಾಡಿರುವುದು ರಾಜಣ್ಣನವರ ಕಲಾತಜ್ಞತೆಯ ದ್ಯೋತಕ ಎನ್ನಬಹುದು.



ಚಿತ್ರ 12 : ವೇಣುಗೋಪಾಲಮೂರ್ತಿ (ಮೈಸೂರಿನ ಜಗನ್ಮೋಹನ ಪ್ಯಾಲೆಸ್)

ಗೀತೋಪದೇಶ

ಅಂಗಾಂಗಗಳ ಜೋಡಣೆಯನ್ನು ಇತ್ತೀಚಿನ ಶತಮಾನದ ಸಾಧನೆಯೆಂದೇ ಮಾಧ್ಯಮಗಳು ಆಗಾಗ್ಗೆ ಬಿತ್ತರಿಸುತ್ತಿರುತ್ತವೆ. ಇಂತಹ ಜೋಡಣೆಯನ್ನು ಬೃಹತ್ ಶಿಲ್ಪಗಳಿಗೆ ಮಾಡಿ ಒಂದು ರೀತಿಯ ಚಾಲನೆಯನ್ನು ನಮ್ಮ ಹಿಂದಿನ ಪಾರಂಪರಿಕ ಶಿಲ್ಪಿಗಳು ಕೊಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ. ವಿಗ್ರಹವೊಂದನ್ನು ದೊಡ್ಡ ಅಳತೆಯಲ್ಲಿ ಮಾಡಬೇಕಾದರೇ ತಕ್ಕದಾದ ಉದ್ದ ದಪ್ಪ ಅಗಲಗಳುಳ್ಳ ಕಲ್ಲುಗಳಾಗಲೀ ಮರವಾಗಲೀ ಅನೇಕ ವೇಳೆ ಸಿಗುವುದಿಲ್ಲ. ಸಿಕ್ಕಿದುದು ಉದ್ದವಿದ್ದರೇ ಅಗಲವಿರುವುದಿಲ್ಲ. ಅಗಲವಿದ್ದರೇ ದಪ್ಪವಿರುವುದಿಲ್ಲ. ಈ ಸಂದಿಗ್ಧತೆಯಲ್ಲಿ ಮಾಡಲೇಬೇಕಾದುದಕ್ಕೆ ಇರುವ ಕೊರತೆಯನ್ನು ಅದೇ ಜಾತಿಯ ಮತ್ತೊಂದು ತುಂಡಿನಿಂದ ತುಂಬಿಕೊಳ್ಳಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಹಾಗೆ ತುಂಬಿಕೊಂಡದ್ದು ಕಾಣಿಸದಂತೆ ಹೊಂದಿಸುವ ಕೌಶಲ್ಯವೂ ಅಗತ್ಯ.

ಮರದಲ್ಲಿ ರಥವನ್ನು ಮಾಡುವಾಗ ಅನೇಕ ತುಂಡುಗಳ ಜೋಡಣೆಗಳಾಗಲೇ ಬೇಕು. ಸಾವಿರಾರು ತುಂಡುಗಳ ಕ್ರಮಬದ್ಧ ಜೋಡಣೆಯೇ ರಥ. ರಥಕ್ಕೆ ಅಳವಡಿಸುವ ವಿಗ್ರಹಗಳು, ಉಬ್ಬುಶಿಲ್ಪದ ಪಟ್ಟಿಕೆಗಳು, ಚಕ್ರಗಳು, ಕಂಬಗಳು, ಹಂತಹಂತವಾಗಿ ಬರುವ ಮೇಲುಪ್ಪರಿಕೆಗಳು, ಕಳಸ, ಉತ್ಸವ ಮೂರ್ತಿ ಕೂರಿಸುವ ಪೀಠ, ಒಳಮಂಟಪಗಳು ಹೀಗೆ ಹಲವು ತೆರನಾದ ಜೋಡಣೆಗಳೇ ವಿಜೃಂಭಿಸುತ್ತವೆ. ಜೋಡಣೆ ಇಲ್ಲದೆ ಒಂದೇ ಮರದಲ್ಲಿ ಮಾಡುತ್ತಾರೆಂದು ಭಾವಿಸುವಹಾಗಿಲ್ಲ. ತೇಗ, ಬೀಟೆ, ಸಾಗುವಾನಿ, ಬೇವು ಇನ್ನಿತರ ಲಭ್ಯವಿರುವ ಮರಗಳನ್ನು ಆಯಾಯ ಪ್ರಾದೇಶಿಕ ಸಂಪನ್ಮೂಲ ಮತ್ತು ರಥಕಾರರು ಅನುಸರಿಸಿಕೊಂಡು ಬಂದ ಶೈಲಿ ಮತ್ತು ಮರಗಳನ್ನಾಧರಿಸಿಯೇ ಕೆಲಸಮಾಡುತ್ತಾರೆ.

ಲೋಹದ ವಿಗ್ರಹಕ್ಕೆ ಎರಕ ಹುಯ್ಯುವಾಗ ಕರಗಿಸಿದ ಲೋಹ ದ್ರಾವಣವು ಒಳಹೋಗದೇ ವಿಗ್ರಹದ ಕೈ ಅಥವಾ ಕಾಲಿನ ಭಾಗವೋ ಇಲ್ಲವೇ ಆಯುಧಗಳ ಭಾಗವೋ ಅಪೂರ್ಣವಾಗುವುದಕ್ಕೆ ಅವಕಾಶವುಂಟು. ಇದು ಗೊತ್ತಾಗುವುದು ಎರಕ ಹುಯ್ದ ಅನೇಕ ಗಂಟೆಗಳ ನಂತರ. ಹೊರಗಿನ ತ್ಯಾಜ್ಯತೆಗಳನ್ನು ದೂರೀಕರಿಸಿ ನೋಡಿದಾಗಲೇ. ಎಲ್ಲಿ ವ್ಯತ್ಯಾಸವಾಗಿದೆಯೆಂಬುದು ತಿಳಿದು ಎಲ್ಲೆಲ್ಲಿ ಕೊರತೆ ಇದೆಯೋ ಅದನ್ನು ಬೆಸುಗೆ ಮೂಲಕ ತುಂಬ ಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಹೀಗೆ ಸಜಾತೀಯವುಗಳಿಂದಲೇ ಜೋಡಿಸುವ ಪದ್ಧತಿ ಇಂದು ನೆನ್ನೆಯದಲ್ಲ. ಸಾವಿರಾರು ವರ್ಷಗಳ ಹಿಂದಿನದು. ಈ ಮಾತಿಗೆ ಹೊರತಾಗಿ ಏಕಶಿಲೆಯಿಂದಲೇ ಮೂರ್ತಿಗಳನ್ನು ಮಾಡಿರುವುದನ್ನೇ ಪೂಜೆಗೆ ಅರ್ಹ ಮೂರ್ತಿ ಎಂದೇ ಪರಿಗಣಿಸುತ್ತಾರೆ.

ವಿಗ್ರಹಕ್ಕೆ ಶಿಲೆ ಮತ್ತು ಮರಗಳು ಕೆತ್ತನೆಯ ಕೆಲಸಕ್ಕೆ ಅನುವಾದರೆ ಮಣ್ಣು ಮತ್ತು ಪೇಪರ್ ಪಲ್ಪಿನದು ಮೆತ್ತನೆಯ ಕೆಲಸಕ್ಕೆ ನೆರವಾಗುತ್ತದೆ. ಕೆತ್ತನೆ ನಡುವಿನ ಕ್ರಿಯೆಗಳು ಮಾತ್ರ ಒಂದಂದಕ್ಕೂ ಬಿನ್ನವಾಗಿರುತ್ತವೆ. ಪೇಪರ್ ಪಲ್ಪಿನಿಂದಾದ ಗೀತೋಪದೇಶ ವಿಗ್ರಹವು ಮೆತ್ತನೆ ಕ್ರಮದಿಂದ ಮೂರ್ತಗೊಂಡು ಹಲವು ಬಗೆಯ ಕಾರ್ಯತತ್ಪರತೆಯನ್ನೊಳಗೊಂಡುದರ ಒಳನೋಟವನ್ನು ಓದುಗರ ಗಮನಕ್ಕೆ ತರಲಿಚ್ಛಿಸುತ್ತಾನೆ.

ಸುಮಾರು ಹತ್ತು ಅಡಿ ಎತ್ತರದ ರಥದ ಕುದುರೆಗಳು ವೇಗವಾಗಿ ಚಲಿಸುತ್ತಿದೆ. ಶ್ರೀ ಕೃಷ್ಣನ ಸಾರಥ್ಯ. ಅರ್ಜುನ ನಾಯಕ. ಸಂದರ್ಭ ಕುರುಕ್ಷೇತ್ರಯುದ್ಧ ಆ ವೇಳೆಗಾಗಲೇ ರಕ್ತ ಹಂಚಿಕೊಂಡು ಹುಟ್ಟಿದವರು, ಗುರುಗಳು, ಗುರುಸಮಾನರು, ಹಿರಿಯರು, ಕಿರಿಯರು, ಸೈನಿಕರು ಇವರೆಲ್ಲಾ , ಸತ್ತಾಗ ಹಿಂದೆಬರದ ಭೂಮಿಗಾಗಿ ಕಿತ್ತಾಡಿ ಕಾದಾಡಿ ಮರಣವನ್ನು ಹೊಂದಿರುತ್ತಾರೆ. ಇವೆಲ್ಲಾ ಅರ್ಜುನನ ಮನಸ್ಸನ್ನು ಕಾಡಿದಾಗ ಶಸ್ತ್ರ ತ್ಯಾಗಮಾಡುವುದೇ ಒಳ್ಳೆಯದೆಂದು ಯುದ್ಧ ಭೂಮಿಯಲ್ಲಿ ನಿರ್ಧರಿಸಿದ. ಆಗ ಶ್ರೀಕೃಷ್ಣ ಯುದ್ಧ ಮಾಡುವಂತೆ ಪ್ರೇರೇಪಿಸುವ ವಿಚಾರವೇ ಗೀತೋಪದೇಶದ ವಸ್ತು.

ಶ್ರೀ ಕೃಷ್ಣ, ಅರ್ಜುನ ಈರ್ವರ ಸಂಭಾಷಣೆ ಎಂದಾಗ ಎರಡು ಮಾನವ ದೇಹಗಳು ಪರಸ್ಪರಾಭಿಮುಖವಾಗಿ ಮಾತಾಡುತ್ತಿರುವಂತೆ ಮಾಡುವುದು, ರಥ ಅಂದ ಮೇಲೆ ಹಲವು ಬಗೆಯ ಅಲಂಕಾರಿಕ ಜೋಡಣೆಗಳು, ನಾಲ್ಕು ಚಕ್ರಗಳು, ರಥದಲ್ಲಿ ನಾಯಕ ಅರ್ಜುನ ಕುಳಿತ ಸ್ಥಳ ನಾಲ್ಕು ಕಂಬಗಳಿಂದ ಕೂಡಿದ ಮಂಟಪ, ಅದರ ಮುಂಬಾಚು ಶ್ರೀಕೃಷ್ಣನು ಕುಳಿತ ಮೆಲ್ಭಾಗದವರೆಗೂ ವಿಸ್ತರಣೆ, ರಥಕ್ಕೆ ಐದು ಕುದುರೆಗಳನ್ನು ಕಟ್ಟಿರುವುದು ಇದರ ಸ್ಥೂಲ ಸ್ವರೂಪ.

ರಥ ಚಲಿಸುವಂತೆ ಮಾಡುವ ಅವಶ್ಯಕತೆ ಇರಲಿಲ್ಲವಾದರೂ ಚಲಿಸುವಂತೆ ಮಾಡಬೇಕೆಂಬ ಹಠ ರಾಜಣ್ಣನದು. ಅದಕ್ಕಾಗಿ ಮೊದಲು ನಾಲ್ಕು ಚಕ್ರಗಳನ್ನು ಸಾಮಾನ್ಯ ದರ್ಜೆಯ ಮರದ ಪಟ್ಟಿ ಬಳಸಿ ಯಾರ ಅರಿವಿಗೂ ಬಾರದಂತೆ ಕಟ್ಟಿ ಅದರ ಮೇಲೆ ಪೇಪರ್ ಪಲ್ಪನ ಲೇಪನದೊಂದಿಗೆ ವಿನ್ಯಾಸಗೊಳಿಸುವುದು ಅವರ ಮೊದಲ ಕೆಲಸವಾಗಿತ್ತು. ನಂತರ ಒಂದೇ ನಮೂನೆಯುಳ್ಳ ನಾಲ್ಕು ಕಂಬಗಳನ್ನು ಮಾಡಿಕೊಂಡದ್ದು ಕಂಭಗಳ ಮೇಲ್ಮುಖವಾಗಿ ಜೋಡಿಸಬೇಕಾದ ಕಮಾನುಳ್ಳ ಗೋಪುರಕ್ಕೆ ಸಹ ಒಂದು ಪಾರ್ಶ್ವದ ಅಚ್ಚನ್ನು ಮಾಡಿಕೊಂಡು ಅದರಂತೆ ಉಳಿದವುಗಳನ್ನು ಮಾಡಿ ಜೋಡಿಸಿದರು. ಶಿಖಿರವನ್ನಂತೂ ಹಲವು ಅಳತೆಯ ಕುಂಬಗಳನ್ನು ಮಾಡಿ ಒಂದರಮೇಲೊಂದು ಜೋಡಿಸಲು ಸಿದ್ಧಪಡಿಸಿದುದು, ನಾಯಕ ಕುಳಿತುಕೊಳ್ಳುವ ಪೆಟ್ಟಿಗೆಯೋಪಾದಿಯ ಆಸನ, ಹಾಗೆಯೇ ನಾಯಕನ ಪೀಠಕ್ಕೆ ಅಂಟಿಕೊಂಡಂತೆ ಸಾರಥಿ ಕೂರಲು ಆಸನ. ಹೀಗೆ ಪ್ರತ್ಯೇಕವಾಗಿ ತಯಾರಿಸಿ ಜೋಡಿಸುವುದು ಇಲ್ಲಿಯ ಕಾರ್ಯತಂತ್ರ.

ಓಡುವ ಕುದುರೆ ಮಾಡುವುದೆಂದರೇ ಸಾಮಾನ್ಯಕೆಲಸವಲ್ಲ. ಕುದುರೆ ಆಕಾರವನ್ನು ಎಲ್ಲರೂ ನೋಡಿರುತ್ತಾರೆ. ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಕುದುರೆಯು ತನ್ನ ಎತ್ತರಕ್ಕಿಂತ ಒಂದುವರೆ ಪಟ್ಟು ಅಗಲವಿರುತ್ತದೆ. ಕುದುರೆಯ ದೇಹದ ದಪ್ಪಕ್ಕನುಗುಣವಾಗಿ ಶರೀರವನ್ನು ಎರಡು ಭಾಗ ಅಚ್ಚುಗಳನ್ನು ಮಾಡಿಕೊಂಡದ್ದು, ಹಾಗೆಯೇ ಕತ್ತು, ಮುಖಗಳನ್ನು ಅಚ್ಚಿನ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಮಾಡಿಕೊಂಡು ಪ್ರಥಮವಾಗಿ ಒಂದು ಕುದುರೆಯನ್ನು ಸಿದ್ಧಪಡಿಸಿದ ರಾಜಣ್ಣನವರು ಉಳಿದ ನಾಲ್ಕು ಕುದುರೆಗಳ ಚಲನೆಯನ್ನು ತೋರಿಸಲು ಮುಖ ಕತ್ತುಗಳನ್ನು ಮೇಲಕ್ಕೆತ್ತುವಂತೆಯೂ, ಕೆಳಮುಖವಾಗಿರುವಂತೆಯೂ, ಹಾಗೆಯೇ ಕಾಲುಗಳನ್ನು ಸಹ ನೆಲಕ್ಕೆ ಎರಡು ಪಾದ ಊರಿದ್ದರೇ ಮತ್ತೆರಡು ಪಾದ ನೆಗೆಯುವಂತೆ ಇಲ್ಲವೇ ಮೇಲಕ್ಕೆತ್ತಿ ಹೆಜ್ಜೆಹಾಕುವಂತೆ ಮಾಡುವಲ್ಲಿ ಬಹಳಷ್ಟು ಬುದ್ಧಿ ಉಪಯೋಗಿಸಿದ್ದಾರೆ. ದೇಹದ ಮುಖ್ಯಭಾಗವಾದ ಕತ್ತು, ಕಾಲುಗಳು, ಬಾಲ ಇವು ಅತ್ತಿತ್ತ ಚಲಿಸುವಂತೆ ಮಾಡಲು ಕೀಲಿನೋಪಾದಿಯಲ್ಲಿ ತಮ್ಮದೇ ಆದ ಸೂತ್ರವೊಂದನ್ನು

ರೂಪಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದರಂತೆ. ಕುದುರೆಯ ರೂಪ ಒಂದೇ ಆದರೂ, ಅದರ ನಡಿಗೆಯ ವೇಗವನ್ನು ತೋರಿಸಲು ಈ ಕ್ರಮ ಅನುಸರಿಸುತ್ತಿದ್ದರು. ಒಂದೇ ಕುದುರೆ ನಾನಾ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಹಲವು ಬಣ್ಣಗಳಲ್ಲಿ ಮೈದಾಳಿದ್ದರೂ ನೋಡುಗರಿಗೆ ಎಷ್ಟೋ ತರಹೆ ಕುದುರೆ ಮಾಡಿದ್ದರೆಂಬ ಭ್ರಮೆ ತರಿಸುತ್ತದೆ.

ಈ ಕುದುರೆಯ ಕಲಾ ತಾಂತ್ರಿಕತೆಯು ಪಲ್ಪ್ ಮೌಲ್ಡ್‌ಗೆ ಮಾತ್ರ ಸೀಮಿತವಾಗಿಲ್ಲ. ರಾಜ್ಯದ ನಗರಗಳ ಪ್ರಮುಖ ವೃತ್ತಗಳಲ್ಲಿ ಈಗಾಗಲೇ ನಿಲ್ಲಿಸಿರುವ ಲೋಹದ ಕುದುರೆ ಮೇಲೆ ಕುಳಿತಿರುವಂತಹದ್ದು ಸಹ ಆ ಲೋಹ ಶಿಲ್ಪಿಯು ಮಾಡಿಟ್ಟುಕೊಂಡಿದ್ದ ಎರಕದ ಮೌಲ್ಡಿನಿಂದ ಆದದ್ದು. ಪ್ರಥಮವಾಗಿ ಮಾಡುವ ಮೌಲ್ಡಿಗೆ ಹೆಚ್ಚಿನ ಖರ್ಚು ಮತ್ತು ಶ್ರಮವಾದರೇ ನಂತರವುಗಳಿಗೆ ಮೊದಲಿನದರ ಅರ್ಧಭಾಗದಷ್ಟು ಮಾತ್ರ ಶ್ರಮ ಮತ್ತು ಹಣ ಖರ್ಚಾಗುತ್ತದೆ. ತತ್ಪರಿಣಾಮವೇ ಯಾರು ಮೊದಲು ಮಾಡಿರುತ್ತಾರೋ ಅಂತಹ ಶಿಲ್ಪಿಯನ್ನು ಹುಡುಕಿಕೊಂಡು ಹೋಗಿ ಶಿಲ್ಪಿಯೋ ಗ್ರಾಹಕನೋ ವ್ಯವಹಾರವನ್ನು ಕುದುರಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ.

ಒಟ್ಟಾರೆ ಗೀತೋಪದೇಶದ ವಿಗ್ರಹವೆಂದರೆ ಹಲವು ರೂಪಗಳುಳ್ಳದ್ದು. ಎತ್ತರಕ್ಕಿಂತಲೂ ಎರಡು ಪಟ್ಟು ಉದ್ದವಿರುತ್ತದೆ. ಅದರ ಅಗಲವು ಎತ್ತರಕ್ಕಿಂತ ಒಂದು ಕಾಲು ಅಥವಾ ಒಂದುವರೆಯಷ್ಟು ಮಾಡಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ ಎನ್ನುವ ರಾಜಣ್ಣ,'ಇದನ್ನು ಪರಿಪೂರ್ಣ ಆಕಾರದಲ್ಲಿ (ಉದ್ದ ದಪ್ಪ, ಅಗಲ ಸೇರಿದಂತೆ) ಮಾಡಿದ ಹೆಮ್ಮೆ ನನ್ನದು' ಎನ್ನುತ್ತಿದ್ದರು. ಇಷ್ಟು ದೊಡ್ಡದನ್ನು ಮಾಡಿ ನೀವು ಹೇಗೆ ಸಾಗಿಸುತ್ತೀರಿ?' ಎಂದು ಕೇಳಿದೆ.

ಎಲ್ಲಾದರೂ ಉಂಟೇ? ಹೀಗೆ ಮಾಡಿರೆ ಮಾಡಿದ ವೆಚ್ಚಕ್ಕಿಂತಲೂ ಸಾಗಿಸುವ ವೆಚ್ಚವೇ ಅಧಿಕವಾಗುತ್ತದೆ. ಪ್ರತಿ ಅಂಗಾಂಗವನ್ನು ಪ್ರತ್ಯೇಕಮಾಡಿ ಕೊಂಡು ಯಾವ ಸ್ಥಳದಲ್ಲಿ ಶಿಲ್ಪವನ್ನು ಪ್ರದರ್ಶಿಸಬೇಕೋ ಅಲ್ಲಿಯೇ ಜೋಡಿಸಿ ಸಿದ್ಧಪಡಿಸುತ್ತೇವೆ. ಸೇಲಂಗೆ ಮಾಡಿಕೊಟ್ಟ ಈ ಗೀತೋಪದೇಶ ಹಲವು ತಿಂಗಳುಗಳ ಪರಿಶ್ರಮದಿಂದಾಯ್ತು. ದುಡಿದ ಕೈಗಳು ಹಲವು. ಒಮ್ಮೆ ಕೆಲಸ ಪ್ರಾರಂಭಿಸಲು ಕೋರಿ ಒಂದಿಷ್ಟು ಹಣ ಕೊಟ್ಟು ಹೋದವರು ಮತ್ತೆ ಬರುವುದು ಪ್ರದರ್ಶನ ಮಾಡಲಿರುವ ಹಬ್ಬದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ. ಇಷ್ಟೊಂದು ಕೆಲಸವನ್ನು ಹಬ್ಬ ಎರಡು ವಾರವಿದೆ ಎಂದು ಬಂದರೆ ಆಘಳಿಗೆಯಲ್ಲಿ ಮಾಡಿಕೊಡಲು ಸಾಧ್ಯವೇ? ಕೆಲಸಕ್ಕೆ ತಕ್ಕ ಹಣವನ್ನಾದರೂ ಕಾಲಕಾಲಕ್ಕೆ ಒದಗಿಸದಿದ್ದರೆ ಹೇಗೆ? ಆದರೆ ಅನೇಕ ಸಂದರ್ಭಗಳಲ್ಲಿ ಪೂರ್ಣ ಕೆಲಸವಾಗಿ ವಿಗ್ರಹ ಪಡೆದುಕೊಂಡು ಹೋಗುವ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಉಳಿಕೆ ಹಣ ನೀಡುತ್ತಾರೆ. ಕೆಲವೊಂದು ವೇಳೆ ಉಳಿಸಿಕೊಂಡೇ ಹೋಗಿ ಮುಂದಿನ ವರ್ಷವೇ ಬರುತ್ತಾರೆ. ಆದರೆ ನಮ್ಮೊಡನೆ ಕೆಲಸ ಮಾಡುವವರಿಗೆ ಈಗ ಹಣವಿಲ್ಲ ಎಂದರೇ ಬರುತ್ತಾರೆಯೇ? ಅಂದಂದಿನ ದುಡಿಮೆ ಪ್ರತಿಫಲ ಅಂದಂದೇ ನೀಡಬೇಕು' ಇದು ಮೌಲ್ಡ್ ರಾಜಣ್ಣನ ಅನುಭವ ಮಾತ್ರವಲ್ಲ ಎಲ್ಲಾ ವ್ಯವಹಾರಿಕ ಅನುಭವ.

ನಾಟಕದ ಕಂಪನಿಯಲ್ಲಿ

ಚಲನ ಚಿತ್ರ ತಯಾರಿಕಾ ಕೇಂದ್ರ ಅಂದ ಮೇಲೆ ಒಂದು ಭಾಷೆಯ ಚಿತ್ರೀಕರಣ ಮಾಡುವುದಾಗಲೀ ಅಥವಾ ಒಂದೇ ಭಾಷೆಯ ಜನರೇ ಕಾರ್ಯನಿರ್ವಹಣೆ ಮಾಡುತ್ತಾರೆಂದಾಗಲೀ ಹೇಳಲು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ. ವ್ಯವಹಾರ ದೃಷ್ಟಿಯು ಇಲ್ಲಿ ಪ್ರಧಾನವಾದದ್ದು. ಲಭ್ಯವಿರುವ ಸಾಮಾನನ್ನು, ಅದಕ್ಕಾಗುವ ಬೆಲೆಕೊಟ್ಟು ಯಾರು ಬೇಕಾದರೂ ಪಡೆಯ ಬಹುದಾಗಿರುವಂತೆ ಸ್ಟುಡಿಯೋ ಸಹ. ರಾಜಣ್ಣನವರು ಎರಡು ದಶಕಕ್ಕೂ ಮಿಗಿಲಾಗಿ ಸ್ಟುಡಿಯೋದಲ್ಲಿ ಕಲಾನಿರ್ದೇಶಕರಾಗಿ ಕೆಲಸಮಾಡಿದಾಗ ಕನ್ನಡ, ತಮಿಳು, ತೆಲುಗು, ಮಲೆಯಾಳಂ, ಒಂದೆರಡು ಇಂಗ್ಲೀಷ್ ಚಿತ್ರವೂ ಸೇರಿದಂತೆ ಹಲವು ಭಾಷೆಯ ಚಿತ್ರಗಳು ಚಿತ್ರೀಕರಣವಾಗಿವೆ. ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಯಾವ ಚಿತ್ರಗಳು ಪರಿಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಮೈಸೂರಿನಲ್ಲಿ ತಯಾರಾಗಿಲ್ಲ. ಕಾರಣ ಹಲವಾರು. ಒಂದು ಚಿತ್ರದ ಯಶಸ್ಸು ಹೊರಗಿನ ನೈಜ ಸೃಷ್ಟಿಯ ಪ್ರಾಕೃತಿಕ ಸೊಬಗನ್ನು ಸೆರೆಹಿಡಿದು ಆಕರ್ಷಕವಾಗಿ ತೋರಿದಾಗ ಮಾತ್ರ. ಅಂದ ಮೇಲೆ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ರಾಜ್ಯಗಳಲ್ಲಿರುವ ಪ್ರಾಕೃತಿಕ ಸೊಬಗನ್ನು ಚಿತ್ರೀಕರಣ ಮಾಡಲೇಬೇಕು. ಇದಕ್ಕೆ ಪೂರಕವಾದ ಸಂಗೀತ, ಮುದ್ರೀಕರಣ, ಸಂಸ್ಕರಣ, ಸಂಪಾದನೆ ಇಂತಹವುಗಳನ್ನು ಮಾಡಬೇಕಾದಲ್ಲಿ ಅದಕ್ಕಾಗಿಯೇ ವಿಶೇಷವಾಗಿ ಸುಸಜ್ಜಿತವಾದ ಪರಿಕರಗಳು, ಕೊಠಡಿ ಮತ್ತಿತರ ವ್ಯವಸ್ಥೆಗಳು ಇರಬೇಕು. ಇಂತಹ ಅನುಕೂಲಗಳೆಲ್ಲಾ ಎಲ್ಲಿದೆಯೋ ಅಲ್ಲಿಗೆ ಅವಶ್ಯಕವಾಗಿ ಹೋಗಲೇ ಬೇಕು. ಕೆಲಸಮಾಡುವವರಂತೂ ಕ್ಷೇತ್ರಾನುಭವ ಇರುವಂತಹವ ರಾಗಬೇಕು. ಒಂದೇ ಭಾಷೆಯವರು ಅಂದು ಸಿಗುತ್ತಿರಲಿಲ್ಲ. ನಟಿಯರು ಅಷ್ಟೆ. ಚಲನ ಚಿತ್ರದ ಬೆಡಗಿಗೆ ತಕ್ಕಂತೆ ಬಳಕುವ ನಾರೀಮಣಿಗಳಾಗಬೇಕು. ನಲ್ಮೆಯಿಂದಲೇ ಅಭಿನಯಿಸುವಂತಹ ರಾಗಬೇಕು. ಈ ಎಲ್ಲಾ ಅಂಶಗಳನ್ನೊಳಗೊಂಡ ಪೂರ್ಣ ಪ್ರಮಾಣದ ತಯಾರಿಕಾ ಕೇಂದ್ರ ಮೈಸೂರಿನಲ್ಲಿ ಇರಲಿಲ್ಲ (ಇಂದಿಗೂ ಇಲ್ಲ). ಹೀಗಾಗಿ ತಯಾರಾದ ಹಲವು ಭಾಷಾ ಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಕೆಲವೊಂದು ಭಾಗ ಇಲ್ಲಿ ನಡೆದಿವೆ. ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಕೆಲವನ್ನು ಹೆಸರಿಸಬಹುದು - ಶಿವಾಜಿಗಣೇಶನ್ ನಟಿಸಿದ ಉತ್ತಮ ಪುತ್ರನ್, ಎಂ.ಜಿ.ಆರ್. ನಟಿಸಿದ ಮರದ ನಾಟ್ಟು ಇಳವರಿಸಿ, ಹಿಂದೀ ಚಿತ್ರ ಔರತ್, ಎನ್.ಟಿ. ರಾಮರಾವ್, ಎಸ್.ವಿ. ರಂಗರಾವ್ ನಟಿಸಿದ ಮಹಾಭಾರತದ ವಿವಿಧ ಘಟ್ಟಗಳ ತೆಲುಗಿನ ಚಿತ್ರೀಕರಣ, ಕನ್ನಡದಿಂದ ತೆಲುಗಿಗೆ, ತೆಲುಗಿನಿಂದ ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ ಡಬ್ಬಿಂಗ್ ಆದವು ಹಲವು ಚಿತ್ರಗಳು. ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯವಾದವುಗಳೆಂದರೇ ಸಿ.ವಿ. ರಾಜು ನಿರ್ದೇಶನದ ಕೃಷ್ಣಲೀಲಾ, ಕೆಂಪರಾಜೇಅರಸ್ ನಿರ್ದೇಶನದ ರಾಮದಾಸ್,

ಬಿ.ವಿ.ಆಚಾರ್ಯ ನಿರ್ದೇಶನದ ಶ್ರೀನಿವಾಸ ಕಲ್ಯಾಣ, ಸೌಭಾಗ್ಯಲಕ್ಷ್ಮೀ, ಮಂಜುನಾಥ ರವರ ನಂಬಿಯಕ್ಕ, ಡಿ.ಶಂಕರ ಸಿಂಗ್ ನಿರ್ದೇಶನದ ಜಗನ್‌ಮೋಹಿನಿ, ದಳ್ಳಾಳಿ, ಚಂಚಲ ಕುಮಾರಿ, ಗೋಲ್ಡನ್ ಟಚ್, ಮಾಡಿದ್ದುಣ್ಣೊ ಮಹಾರಾಯ, ಗಂದರ್ವ ಕನ್ಯೆ, ಆಷಾಡಭೂತಿ, ಜಿ.ವಿಶ್ವನಾಥ ನಿರ್ದೇಶನದ ನಾಗಕನ್ನಿಕಾ, ಎಂ.ಪಿ. ಶಂಕರ್ ರವರ ಗಂಧದ ಗುಡಿ, ಕಾಡಿನ ರಾಜ, ಕಾಡಿನ ರಹಸ್ಯ, ನಾರಿಮುನಿದರೆ ಮಾರಿ, ವಿಜಯಖಡ್ಗ, ನಂತರದಲ್ಲಾದ ಹಲೋ ನಾರದ, ಮಹಾತಾಯಿ, ಬಾಳಿದ ಮನೆ, ಸಿಂಹಾದ್ರಿಯ ಸಿಂಹ, ಪ್ರೀಮಿಯರ್ ಸ್ಟುಡಿಯೋದಲ್ಲಿ ಮೊದಲು ತಯಾರಾದ ಸ್ತ್ರೀ ರತ್ನ ಸೇರಿದಂತೆ ಹಲವು ಚಿತ್ರಗಳಿಗೆ ಇವರ ಕಲಾ ನಿರ್ದೇಶನವಿದೆ. ಹೆಚ್ಚಿನ ಪಾಲು ಕಪ್ಪು ಬಿಳುಪಿನವು. ಅವುಗಳಲೆಲ್ಲಾ ಕಲಾನಿರ್ದೇಶಕ ಎಸ್.ವಿ. ರಾಜು ಎಂದು ದಾಖಲಿಸಿದ್ದಾರೆ. ತಂದೆ ತಾಯಿ ಇಟ್ಟ ಹೆಸರು *ಶ್ರೀರಾಮುಲು ವರದರಾಜುಲು*. ಅದು ಚಲನ ಚಿತ್ರ ಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲಿ ಕೆಲಸ ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದಾಗ *ಎಸ್.ವಿ. ರಾಜು* ಆಗಿ ಚಲನ ಚಿತ್ರ ನಿಲುಗಡೆ ಆಗಿ ಉದರ ನಿಮಿತ್ತ ವಿವಿಧ ಕ್ಷೇತ್ರಗಳಿಗೆ, ನಾಟಕ ಕಂಪನಿಗಳಿಗೆ ಮೌಲ್ಡ್ ಮಾಡಿಕೊಡುವುದನ್ನು ಆರಂಭಿಸಿದ ಮೇಲೆ *ಮೌಲ್ಡರ್ ರಾಜಣ್ಣ* ಎಂಬ ಹೆಸರಿನಲ್ಲೇ ಕರೆಯಲಾರಂಭಿಸಿ ಕೊನೆಗೆ ಅದೇ ಸ್ಥಾಯಿಯಾಗಿದೆ. ಈಗ ಯಾರಿಗೂ ಅವರ ಮೂಲ ಹೆಸರೇ ತಿಳಿಯದಾಗಿದೆ. ಅಂದಿನ ಚಲನ ಚಿತ್ರ ನಿರ್ಮಾಪಕರುಗಳಾದ ಬಿ.ವಿಠಲಾಚಾರ್ಯ, ಮಾಧವನ್, ಗೋಪಾಲಕೃಷ್ಣನ್, ರವಿಕಾಂತ, ಕೆ.ಆರ್. ರಾಮಣ್ಣ, ಮರುಸೋಳಿ ಮಾರನ್, ರಾಜೇಂದ್ರನ್, ಎ.ವಿ.ಎಮ್. ಬ್ರದರ್ಸ್ ಇವರೆಲ್ಲರ ಚಿತ್ರಗಳಿಗೂ ಕಲಾ ನಿರ್ದೇಶಕನ ಕೆಲಸ ಮಾಡಿ ಭೇಷ್ ಎನಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ.

ಮೈಸೂರಿನ ಪ್ರೀಮಿಯರ್ ಸ್ಟುಡಿಯೋ ಸ್ಥಗಿತಗೊಂಡಾಗ ಮೈಸೂರಿನ ನಾಟಕ ಕಂಪನಿಗಳು ರಾಜಣ್ಣನವರಲ್ಲಿನ ಕಲಾ ಪ್ರತಿಭೆಯನ್ನು ಸದುಪಯೋಗಪಡಿಸಿಕೊಂಡವು. ಆಗ್ಗೆ ಅತ್ಯಂತ ಪ್ರಸಿದ್ಧಿ ಹೊಂದಿದ್ದ ಗುಬ್ಬಿ ಕಂಪನಿಯು ಕಲಾವಿದರನ್ನು ಅವರೆಲ್ಲಿದ್ದರೂ ಹುಡುಕಿ ಅವಕಾಶ ಕೊಡುತ್ತಿತ್ತು. ಗುಬ್ಬಿ ವೀರಣ್ಣನವರು ಮಾಲೀಕರು ಮಾತ್ರವಲ್ಲ ನಟನರಂಗದಲ್ಲಿ ಅದ್ವಿತೀಯ ಚಾಪನ್ನು ಮೂಡಿಸಿದವರು. ಅವರ ತೀಕ್ಷ್ಣ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಕಲಾವಿದರು, ಕಲಾರಸಿಕರು ತಪ್ಪಿಸಿಕೊಳ್ಳುವಂತೆಯೇ ಇರಲಿಲ್ಲ. ಅವರ ಒಂದೊಂದು ನಾಟಕದಲ್ಲೂ ಹೊಸದನ್ನು ಅಳವಡಿಸುವ ಯತ್ನ ಅವರದಾಗಿತ್ತು. ತತ್ಫಲವಾಗಿ ದಶಾವತಾರ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಶ್ರೀ ಮನ್ಮಹಾವಿಷ್ಣುವಿನ ಹತ್ತು ಅವತಾರಗಳನ್ನು ರಂಗವೇದಿಕೆ ಮೇಲೆ ಪ್ರದರ್ಶಿಸುವ ಸಾಹಸ. ಅದಕ್ಕಾಗಿ ರಾಜಣ್ಣನವರಿಗೆ ಕೈ ತುಂಬಾ ಕೆಲಸ ನೀಡಿದರು. ಪಾತ್ರಧಾರಿಯೊಬ್ಬನೇ ಹತ್ತು ಅವತಾರಗಳನ್ನು ಪ್ರದರ್ಶಿಸಬೇಕೆಂದು ಯೋಚಿಸಿ ಆ ಅವತಾರಗಳಿಗೆ ಪೂರಕವಾದ ಪಲ್ಪ್ ಮೌಲ್ಡ್ ಶಿಲ್ಪಗಳನ್ನು ಮಾಡಿಸಿ ಪ್ರೇಕ್ಷಕ ಮಹಾಶಯರಿಗೆ ರಸದೌತಣ ನೀಡಿದರು. ಅಂದಿನ ಕಾಲಕ್ಕೆ ಕ್ಯಾಂಪ್ ಹಾಕಿದ ಕಡೆಯಲೆಲ್ಲಾ ನಾಟಕ ಪ್ರದರ್ಶನವು ತಿಂಗಳುಗಟ್ಟಲೇ ನಡೆದಿರುವುದು ದಾಖಲೆಯಾಗಿ ನಿಂತಿರುವ ವಾಸ್ತವಾಂಶ.

ಯಾವುದೇ ಕೆಲಸವನ್ನಾಗಲೀ, ವ್ಯವಹಾರವನ್ನಾಗಲೀ, ವಿದ್ಯೆಯನ್ನಾಗಲೀ ಕಲಿಯುವರೆಗೆ ಆ ಸ್ಥಳಗಳಲ್ಲಿದ್ದು ನಂತರ ತಾವು ಕಲಿತದ್ದನ್ನು ಸಾರ್ಥಕಗೊಳಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ನಿಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಪ್ರಯತ್ನಶೀಲ ರಾಗುವುದು ಸಹಜ. ಅಂತೆಯೇ ಗುಬ್ಬಿ ಕಂಪನಿಯಲ್ಲಿದ್ದ ಕೆಲವರು ಬಿಟ್ಟು ತಮ್ಮ ಸ್ವಂತ ನಾಟಕ ಕಂಪನಿ ಮಾಡಿಕೊಂಡರು. ಅದರಲ್ಲಿ ಎಂ.ಸಿ. ಮಹದೇವ ಸ್ವಾಮಿಯವರೊಬ್ಬರು. ನಾಟ್ಯ ಕಲಾವಿಶಾರದ ಎಂಬ ಬಿರುದಿಗೆ ಪಾತ್ರರಾಗಿದ್ದ ಇವರು ಪ್ರಥಮವಾಗಿ ಕಟ್ಟಿದ ಕನ್ನಡ ಥಿಯೇಟರ್ಸ್ ಪ್ರೈವೇಟ್ ಲಿಮಿಟೆಡ್ ಕಂಪನಿಯು (1957) ಪೌರಾಣಿಕ ನಾಟಕಗಳಾದ ಸತ್ಯ ಹರಿಶ್ಚಂದ್ರ, ಚಂದ್ರಹಾಸ, ರಾಘವೇಂದ್ರ ಮಹಾತ್ಮೆಗಳಿಗೆ ಬೇಕಾದ ಎಲ್ಲಾ ರಂಗ ಪರಿಕರಗಳನ್ನು ರಾಜಣ್ಣನವರಿಂದ ಮಾಡಿಸಿದರು. ಆರು ತಿಂಗಳಿಗೂ ಮಿಗಿಲಾಗಿ ಕೆಲಸ ಮಾಡಿದ ಪ್ರಯುಕ್ತ ಬಿಲ್ಲು, ಬಾಣ, ಬತ್ತಳಿಕೆ, ಗದೆ, ಸಿಂಹಾಸನ, ಕಿರೀಟ, ಪಾತ್ರಧಾರಿಗಳು ಧರಿಸಬೇಕಾದ ಆಭರಣ, ರಂಗ ವೇದಿಕೆಯ ಪರದೆಗಳು, ಅಕ್ಕ ಪಕ್ಕಗಳಲ್ಲಿ ಇಡಬಹುದಾದ ದ್ವಾರ ಪಟ್ಟಿಕೆಗಳು, ಒಂದೇ ಎರಡೇ ಎಲ್ಲವೂ ನೂತನ. ರಾಜಣ್ಣನವರ ಬುದ್ಧಿಶಕ್ತಿಗೆ ಕಾರ್ಯಶಕ್ತಿಗೆಸವಾಲಾದ ಕೆಲಸಗಳಾಗಿದ್ದವು. ಇವರ ಕಲಾಸಾಧನೆಯನ್ನರಿತಿದ್ದ ಮಹದೇವಸ್ವಾಮಿಯವರು ಡೆಲ್ಲಿಯ ಗಣರಾಜ್ಯೋತ್ಸವ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಮೈಸೂರನ್ನು ಪ್ರತಿನಿಧಿಸುವಂತೆ ಚಾಮುಂಡೇಶ್ವರಿ ಟ್ಯಾಬಲೋ ಮಾಡು ಅವಕಾಶವೊದಗಿಸಿಕೊಟ್ಟರು. ಅತ್ಯಂತ ಅಚ್ಚುಕಟ್ಟಾಗಿ ದೇವಿ, ಮತ್ತು ರಾಕ್ಷಸ ಅವುಗಳಿಗೆ ಹೊಂದಾಣಿಕೆ ಆಗುವಂತೆ ಬೆಟ್ಟದ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಮಾಡಿದುದು ಅಂದಿನ ಪ್ರಧಾನಿ ಜವಹರಲಾಲ್ ನೆಹರು ಮತ್ತು ರಾಷ್ಟ್ರಪತಿ ಬಾಬು ರಾಜೇಂದ್ರ ಪ್ರಸಾದ್ ಅವರಿಗೂ ಬಹಳ ಮೆಚ್ಚುಗೆಯಾಯಿತು. ಮುಂದಿನ ವರ್ಷವೇ ಮೈಸೂರು ದಸರಾದಲ್ಲಿ ಮಹಿಷಾಸುರ ಮರ್ಧಿನಿಯ ಟ್ಯಾಬಲೋ ಮಾಡಲು ಶ್ರೀಮನ್ ಜಯಚಾಮರಾಜ ಒಡೆಯರ್ ರವರು ಅಪೇಕ್ಷಿಸಿದಂತೆ ಮಾಡಲಾಗಿ ಅತ್ಯಂತ ಸಂತೋಷಭರಿತರಾಗಿ ಕರೆದು ಸನ್ಮಾನಿಸಿದ್ದು, ಆ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಸರ್. ಎಂ. ವಿಶ್ವೇಶ್ವರಯ್ಯನವರು ರಾಜಣ್ಣನವರ ಕಲೆಯ ಬಗ್ಗೆ ಸ್ತುತಿಸಿದ್ದು, ಇವೆಲ್ಲಾ ಮರೆಯಲಾಗದ ಘಟನೆಗಳು ಎಂದು ಇಂದಿಗೂ ಸ್ಮರಿಸುತ್ತಾರೆ.

ಕಲಾವಿದರ ಪ್ರತಿನಿಧಿ ಎಂಬಂತೆ ಎಂ.ಎಲ್.ಸಿ. ಆಗಿದ್ದ ಮಹಾದೇವ ಸ್ವಾಮಿಯವರ ಕಂಪನಿಯು ಆಕಸ್ಮಿಕ ಬೆಂಕಿಗೆ ಆಹುತಿಯಾದಾಗ ಮತ್ತೆ ಅದಕ್ಕೆ ಅವರ ಮಗ ಎಂ. ಗುರುರಾಜ ಅವರು ಮಹಾದೇವ ಸ್ವಾಮಿ ಮಿತ್ರಮಂಡಲಿ ಎಂಬ ನೂತನ ನಾಮಾಂಕಿತದಿಂದ ನಾಟಕ ಕಂಪನಿಯನ್ನು ಪ್ರಾರಂಭಿಸಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸಿದಾಗ ಅತ್ಯಂತ ಶ್ರಮವಹಿಸಿ ಕಡಿಮೆ ವೆಚ್ಚದಲ್ಲಿ ಮತ್ತೆ ನಾಟಕ ಪರಿಕರಗಳನ್ನು ಮಾಡಿಕೊಟ್ಟಾಗ ರಾಜಣ್ಣನವರು ಜೀವನ ನಿರ್ವಹಣೆಗೆಅನುಭವಿಸಿದ ತೊಂದರೆಯನ್ನು ಸಂತೋಷದಿಂದ ಈಗಲೂ ಸ್ಮರಿಸುತ್ತಾರೆ.

ಇವುಗಳಲ್ಲದೇ ಹಳೇ ಮೈಸೂರು ಭಾಗದಲ್ಲಿ ತಲೆ ಎತ್ತಿದ್ದ ಸುಬ್ಬಯ್ಯ ನಾಯಿಡು ಕಂಪನಿ, ಶ್ರೀ ಕಂಠೇಶ್ವರ ನಾಟಕ ಮಂಡಲಿ, ಹೊನ್ನಪ್ಪ ಭಾಗವತರ ಕಂಪನಿ, ಕೆ.ಹಿರಣ್ಣಯ್ಯನವರ ಕಂಪನಿ, ಉತ್ತರ ಕರ್ನಾಟಕ ಭಾಗದ ಪ್ರಮುಖ ಕಂಪನಿಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದಾದ ನಾಟ್ಯ ಭೂಷಣ ಏಣಗಿ

ಬಾಳಪ್ಪನವರ ಕಲಾವೈಭವ ನಾಟಕ ಕಂಪನಿ ಬೆಳಗಾಂ, ಸಂಗಮೇಶ್ವರ ನಾಟಕ ಮಂಡಲಿ ಗುಡಗೇರಿ, ಗೋಕಾಕ ಕಂಪನಿ, ಸೂಳ್ಯದ ದೇಸಾಯಿ ಕಂಪನಿ ಮತ್ತೊಂದು ಶ್ರೀಶೈಲ ಮಲ್ಲಿಕಾರ್ಜುನ ನಾಟ್ಯ ಸಂಘ ಸೂಳ್ಯ. ಇವರೆಲ್ಲರ ಒಡನಾಟವಿದ್ದರೂ ರಾಜಣ್ಣನವರು ಮುಖಕ್ಕೆ ಏಕೋ ಬಣ್ಣ ಹಚ್ಚಿಕೊಳ್ಳಲಿಲ್ಲ. ಬದಲಾಗಿ ನಾಟಕದೊಳಗಿನ ಪ್ರತಿ ವಸ್ತುವಿಗೂ ಬಣ್ಣ ಹಚ್ಚಿದರು. ದೇವ ದಾನವರು, ರಾಕ್ಷಸ ಗಣ, ನಾಯಕ ನಾಯಕಿ ಎಲ್ಲರೂ ಮೆರೆಯುವಂತೆ ಪೋಷಕವಾದ ವಸ್ತುಗಳನ್ನು ತಯಾರಿಸಿಕೊಟ್ಟರು. ಜಡಕ್ಕೆ ಚೇತನ ತುಂಬಿದರು. ತಾವು ಅಂದಂದಿಗೆ ಸಿಕ್ಕಿದಷ್ಟಕ್ಕೇ ತೃಪ್ತಿ ಪಟ್ಟುಕೊಂಡು ತಾವೇ ಜಡವಾದರು. ಕೊನೆ ಕೊನೆಗೆ ಯಾರಿಗೂ ಬೇಡವಾದರು. ವೃತ್ತಿ ನಾಟಕ ಕಂಪನಿಗಳು ಸಹ ಹೇಳ ಹೆಸರಿಲ್ಲದಂತೆ ಅಸ್ತಂಗತವಾದವು. ಅಲ್ಲಿನ ನಟ ನಟಿಯರು ಜನರನ್ನು ಮೆಚ್ಚಿಸಿ, ನಗಿಸಿ, ನಲಿದಾಡಿಸಿ ಕೊನೆಗೆ ನೆರಳಾಗಿ ಕರಗಿಹೋದರು. ಇವೆಲ್ಲವನ್ನು ಕಂಡುಂಡ ರಾಜಣ್ಣನವರು ತಮ್ಮ ಹಿಂದಿನದನ್ನು ಮೆಲಕು ಹಾಕುತ್ತಾ ಈಗ ಅತ್ತಿತ್ತಾ ಅಡ್ಡಾಡದೇ ಇದ್ದಲ್ಲಿಯೇ ಇದ್ದು ಪ್ರತಿದಿನ ಔಷಧಿ ಮೆದ್ದು ಜೀವನ ಸಾಗಿಸುತ್ತಿದ್ದಾರೆ.

ಗುಬ್ಬಿ ಕಂಪನಿಯ ವಿಶೇಷತೆ ಅಂದರೆ ಕಲಾವಿದರಲ್ಲಿನ ಕಲಾವಂತಿಕೆಯನ್ನು ಗುರ್ತಿಸಿ ಪ್ರೋತ್ಸಾಹಿಸುವಂತೆ, ಸಂಕಷ್ಟದಲ್ಲಿದ್ದಾಗ ನೆರವು ನೀಡುವ ಗುಣವಿತ್ತು. ತತ್ಪರಿಣಾಮವಾಗಿ ರಾಜಣ್ಣನವರು ಚಲನಚಿತ್ರ ಜಗತ್ತಿನಲ್ಲಿ ಕೆಲಸ ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದಾಗ ಒಂದು ಕಣ್ಣನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಂಡಿದುದರ ಜೊತೆಗೆ ತೀವ್ರ ಅನಾರೋಗ್ಯ ಪೀಡಿತರಾಗಿದ್ದ ಅವರಿಗಾಗಿಯೇ ಒಂದು ಸಹಾಯಾರ್ಥ ಪ್ರದರ್ಶನವನ್ನು ಮೈಸೂರಿನಲ್ಲಿ ಕಂಪನಿಯ ಮಾಲೀಕರಾದ ಗುಬ್ಬಿ ವೀರಣ್ಣನವರ ಪುತ್ರರಾದ ಜಿ.ವಿ. ಚೆನ್ನಬಸಪ್ಪನವರು ಏರ್ಪಡಿಸಿ ಬಂದ ಹಣವನ್ನೆಲ್ಲ ಅವರ ಕುಟುಂಬಕ್ಕೆ ನೀಡಿದ್ದನ್ನು ನೆನೆಯುತ್ತಾರೆ (12.10.1965). ಅಂದಿನ ಟಿಕೇಟ್ ದರ 75 ಪೈಸೆ ಯಿಂದ 10 ರೂ ವರೆಗೆ ಇತ್ತು. ಜೊತೆಗೆ ಆರೋಗ್ಯ ಸುಧಾರಣೆ ಆಗುವವರೆಗೂ ಸಾಧ್ಯವಾದ ನೆರವನ್ನು ನೀಡಿದುದನ್ನು ರಾಜಣ್ಣನವರು ಈಗಲೂ ಸ್ಮರಿಸುತ್ತಾರೆ.

ನಟ ನಟಿಯರ ಹೆಸರುಗಳನ್ನು ಅಚ್ಚುಮಾಡಿ ಇಲ್ಲವೇ ದಪ್ಪಕ್ಷರದಲ್ಲಿ ಬರೆಸಿ ಇಂತಹವರ ಅಮೋಘ ಅಭಿನಯವನ್ನು ನೋಡಲು ಮರೆಯಬೇಡಿ, ಮರೆತು ನಿರಾಶರಾಗಬೇಡಿ ಎಂದು ಪ್ರಚಾರ ಪಡಿಸುವ ನಾಟಕ ಕಂಪನಿಗಳನ್ನು ಸಿನೆಮಾಗಳನ್ನು ನಾನು ಕಂಡಿದ್ದೇವೆ. ರಾಜಣ್ಣ ಸಿದ್ಧಪಡಿಸಿರುವ ರಂಗವೇದಿಕೆಯನ್ನು ಒಮ್ಮೆ ನೋಡಿದ ಗುಬ್ಬಿ ಕಂಪನಿಯ ಮಾಲೀಕರು ಆನೆ, ಕುದುರೆ, ರಥಗಳೆಲ್ಲವೂ ರಂಗಕ್ಕೆ ಬರುತ್ತವೆ. ಕುರುಕ್ಷೇತ್ರ ಯುದ್ಧ ರಂಗಭೂಮಿ ಯಲ್ಲಿಯೇ ನಡೆಯುತ್ತದೆ. ಇಂತಹ ಕಲಾ ಕೌಶಲ್ಯ ನೋಡದೇ ನಿರಾಶರಾಗಬೇಡಿ ಎಂದು ಮುದ್ರಿಸಿದ್ದರಂತೆ. ಗುಬ್ಬಿಕಂಪನಿಯವರು ರಾಜಣ್ಣನ ಶಿಲ್ಪ ಸಿದ್ಧಿಗೆ ನೀಡಿದ ಈ ಸರ್ಟಿಫಿಕೇಟ್‌ಗಿಂತಲೂ ಬೇರೆ ಸರ್ಟಿಫಿಕೇಟ್ ಬೇಕೆ? ಮುಕ್ತವಾಗಿ ಜನ ಬಂದು ಮುತ್ತಿನಂತ ಮೆಚ್ಚುಗೆ ನುಡಿದರೇ ಅದಕ್ಕಿಂತಲೂ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಬೇರೇನು ಬೇಕು?

ಕಲೆ ಬೆಳೆಯಬೇಕಾದರೇ ಕಲಾ ರಸಿಕರಿರಬೇಕು.ಜೊತೆಗೆ ಕಲಾ ಪೋಷಕರು ಬೇಕು. ರಸಿಕ-ಪೊಷಕರ ನಡುವೆ ಕಲೆ ಬೆಳೆಯುತ್ತದೆ. ಕಲಾವಿದನೂ ಬೆಳೆಯುತ್ತಾನೆ.

ರಾಜಣ್ಣನನ್ನು ಪ್ರೋತ್ಸಾಹಿಸಿದವರು ಹೆಚ್ಚಿನ ಸಂಖ್ಯೆಯಲ್ಲಿ ಮಡಕೇರಿಯವರು. ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಕೆಲವು ಕೋಟೆ ಮಹಾಗಣಪತಿ ದಸರಾ ಮಂಟಪ ಸಮಿತಿ, ಕುಂದೂರು ಮೊಟ್ಟೆ ದಸರಾ ಕಮಿಟಿ, ಬಾಲಕ ಬಲರಾಮ ಮಂದಿರ ಚಿಕ್ಕಪೇಟೆ, ಶಾಂತಿ ನಿಕೇತನ ಯುವಕ ಮಿತ್ರಮಂಡಲಿ, ದೇಚೂರು ಶ್ರೀರಾಮಮಂದಿರ ದಸರಾ ಮಂಟಪ ಸಮಿತಿ ಇವೆಲ್ಲವೂ ಮಡಕೇರಿಯ ವಿವಿಧ ಭಾಗಗಳಲ್ಲಿದ್ದು ಪೈಪೋಟಿಯಿಂದ ನಾಡಹಬ್ಬಕ್ಕೆ ದಸರಾಕ್ಕೆ ಮೂರ್ತಿಗಳನ್ನು ಮಾಡಿಸುತ್ತಿದ್ದ ಕಾರಣ ಐದಾರು ಅಡಿಯಿಂದ ಪ್ರಾರಂಭವಾದದ್ದು ಮೂವತ್ತು ಅಡಿವರೆಗೆ ವಿಸ್ತರಿಸಿ ದೇವತಾ ಮೂರ್ತಿಗಳು ಮಾತ್ರವಲ್ಲದೇ ಮನರಂಜನೆಗಾಗಿ ಮೈದಾಳಿದವು ಸೇರಿದಂತೆ ಹಲವಾರು ರೀತಿಯ ಟ್ಯಾಬಲೊಗಳನ್ನು ಸುಮಾರು ಇಪ್ಪತ್ತು ವರ್ಷ ಕಾಲ ನಿರಂತರವಾಗಿ ಮಾಡಲು ಸಾಧ್ಯವಾಗಿದೆಯೆನ್ನುತ್ತಾರೆ.

ಗಣಪತಿ ಸರ್ವವ್ಯಾಪಿ. ಎಲ್ಲರ ಮನೆಗಳಲ್ಲೂ ಕೂರಿಸುತ್ತಾರೆ. ಆದರೆ ಕೆಲವೊಂದು ಕಡೆ ಅತಿ ವಿಶೇಷವೆನ್ನುವ ಹಾಗೆ ಗಣಪನನ್ನು ಹಿಗ್ಗಿಸುವ ಕೆಲಸ ಮಾಡುತ್ತಾರೆ. ಗಣಪನನ್ನು ವಿವಿಧ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಮಾಡಿಸಿ ತಾವು ಸಂತೋಷ ಪಟ್ಟು ಇತರರನ್ನು ಸಂತೋಷಗೊಳಿಸುತ್ತಾರೆ. ಈ ಪ್ರಯತ್ನದಲ್ಲಿ ಅರಸಿಕೆರೆ, ತುಮಕೂರು, ಶಿವಮೊಗ್ಗ, ಹಾಸನ, ಹುಬ್ಬಳ್ಳಿ, ಗಜೇಂದ್ರಗಡ, ಮಂಡ್ಯ, ಮದ್ದೂರು, ಹಾಗೂ ನೆರೆ ರಾಜ್ಯಗಳಾದ ಸೇಲಂ, ಡಂಕಣಿ ಕೋಟೆ, ಆಂಧ್ರದ ಚಿತ್ತೂರು ಇತ್ಯಾದಿ. ಈ ಪ್ರದೇಶಗಳ ಸ್ಥಳೀಯ ಸಂಸ್ಥೆಗಳ ಆಕಾಂಕ್ಷೆ ಮೇರೆಗೆ ಮಾಡಿದ ಗಣಪತಿ ಸಂಖ್ಯೆಯಂತೂ ಅಗಣಿತ ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಕೆಲವು ಮೂರ್ತಿಗಳ ವೈವಿಧ್ಯತೆಯನ್ನು ವಿಶೇಷತೆಯನ್ನು ಈ ಮೊದಲು ಸಂಕ್ಷಿಪ್ತವಾಗಿ ಹೇಳಿದೆ. ಒಂದೊಂದು ಶಿಲ್ಪದ ಹಿಂದೆಯೂ ಒಂದೊಂದು ತೆರನಾದ ಹಿನ್ನೆಲೆ ಇದೆ. ಪೈಪೋಟಿಯೂ ಇದೆ. ಸ್ಥಳಿಯ ಕಲಹದಿಂದಾಗಿ ಶಿಲ್ಪವನ್ನು ಮಾಡಿದ ಕಲಾವಿದರಿಗೆ ಸಂಭಾವನೆ ಕೊಡದೆ ಕೈಕೊಟ್ಟ ಉದಾಹರಣೆಗಳು ಸಾಕಷ್ಟು ಇವೆ. ಹಾಗೆಯೇ ಅರಸಿಕೆರೆ ಬೃಹತ್ ಗಣಪತಿ ದೇವಸ್ಥಾನಕ್ಕೆ ಮಹಾದ್ವಾರದ ಹೆಬ್ಬಾಗಿಲು, ಜಯವಿಜಯರು, ಉತ್ಸವ ಮೂರ್ತಿ ಗಣಪತಿ ಸೇರಿದಂತೆ ಸ್ಥಾಯೀರೂಪದ ಕೆಲಸದ ಜೊತೆಗೆ ವಾರ್ಷಿಕವಾಗಿ ಕೂರಿಸುತ್ತಿದ್ದ ಗಣಪತಿಯನ್ನು ರಾಜಣ್ಣ ಅವರಿಂದಲೇ ಮಾಡಿಸಬೇಕೆಂಬ ಜನರ ಒತ್ತಾಯ ಹೆಚ್ಚಾಯಿತು.ಇದು ಅವರ ಕಲಾಸಾಧನೆಗೆ ಸಂದ ಪ್ರಶಸ್ತಿ.

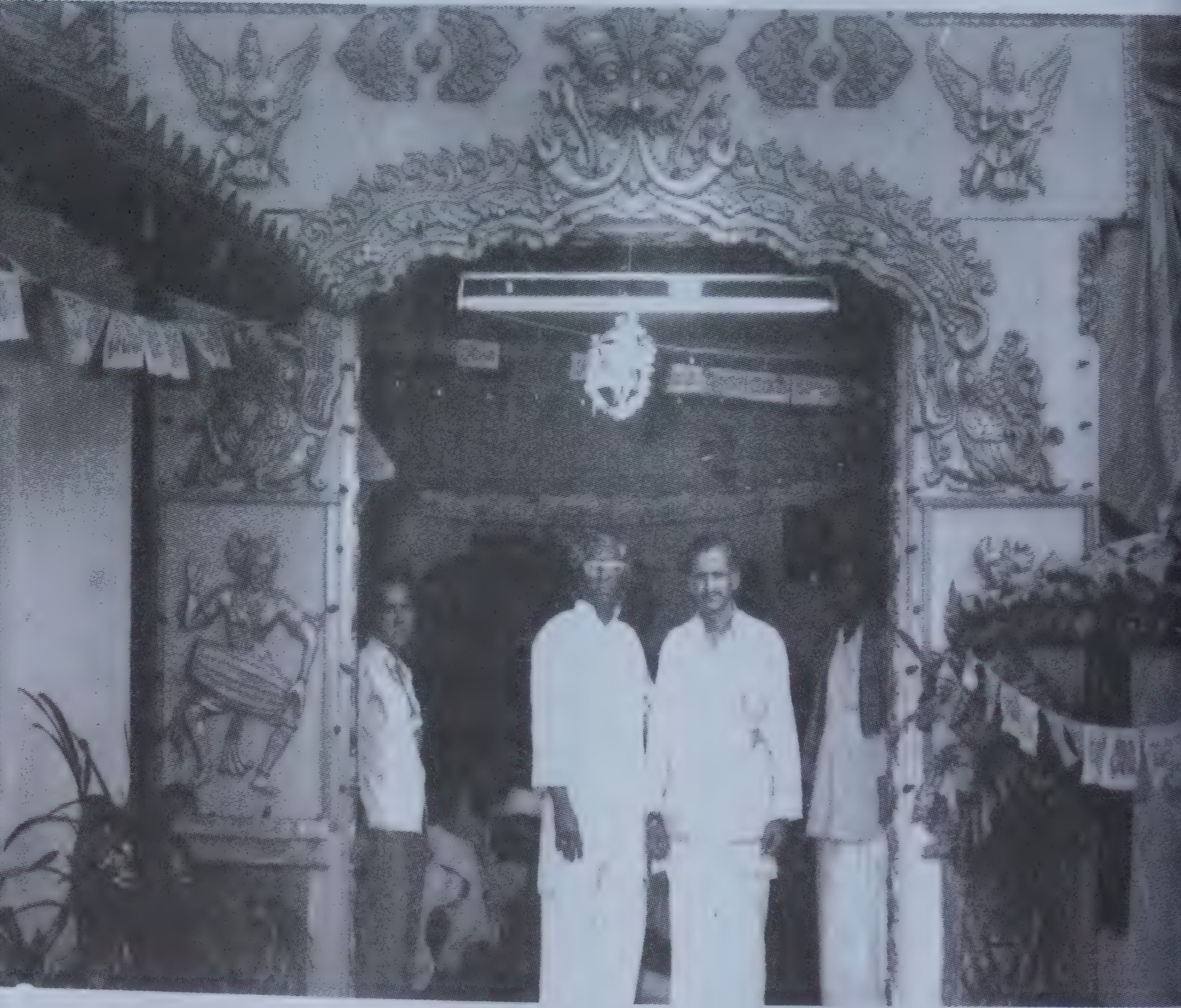
ಈಗ್ಗೆ ಅತ್ಯಂತ ಪ್ರಸಿದ್ಧಿ ಹೊಂದಿರುವ ಮೈಸೂರಿನ ಸಚ್ಚಿದಾನಂದ ಆಶ್ರಮ ಹಲವು ಕಲೆಗಳ ತಾಣವಾಗಿದೆ. ನಾಲ್ಕೈದು ಎಕರೆಗಳ ವಿಸ್ತೀರ್ಣದ ಈ ಸ್ಥಳದಲ್ಲಿ ದಾರಿಯುದ್ದಕ್ಕೂ ಕಲ್ಕಂಭಗಳು ಕಲಾತ್ಮಕವಾಗಿ ಕಾಣಿಸುತ್ತವೆ. ನಾದ ಮಂಟಪವೆಂಬುದು ಸಂಗೀತ ಪ್ರಧಾನವಾದ ವಿಷಯ, ವ್ಯಕ್ತಿ ಮತ್ತು ವಾದ್ಯಗಳಿಂದ ಅಲಂಕರಣಗೊಂಡಿದೆ. ಇದೆಲ್ಲವನ್ನು ಸಿಮೆಂಟಿನಲ್ಲಿ ಮಾಡಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಇವೆಲ್ಲವೂ ಆಗುವ ಪೂರ್ವದಲ್ಲಿ ಅಂದರೇ ಆಶ್ರಮದ ಆರಂಭಿಕ ಹಂತದಲ್ಲಿ

ರಾಜಣ್ಣನವರು ಬಹಳಷ್ಟು ಕೆಲಸ ಮಾಡಿಕೊಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ. ಪ್ರಮುಖವಾಗಿ ಐದು ಅಡಿ ಎತ್ತರದ ಶ್ರೀ ಚಕ್ರ, ಐದಾರು ಅಡಿ ಎತ್ತರದ ರಾಜರಾಜೇಶ್ವರೀ ಪ್ರತಿಮೆ. ನಾಯಿಗಳ ಸಹಿತವಾಗಿ ನಿಂತಿರುವಂತೆ ಎಂಟು ಅಡಿ ಎತ್ತರದ ದತ್ತಾತ್ರೇಯ. ಛತ್ರಿ ಚಾಮರಗಳು, ಸ್ವಾಮಿಗಳು ಕುಳಿತುಕೊಳ್ಳುವ ಪೀಠದ ಮುಂದಿನ ಕಲಾತ್ಮಕ ಕಂಭಗಳು ಮುಂತಾದವು. ಆಶ್ರಮದ ಒಂದು ಭಾಗದಲ್ಲಿ ನಿರ್ಮಿಸಿರುವ ಸರೋವರದಲ್ಲಿ ಸ್ವಾಮಿಗಳು ಮತ್ತು ಶಿಷ್ಯರು ತೆಪ್ಪದಲ್ಲಿ ಹೋಗಿ ಪೂಜಿಸುವ ಪದ್ಧತಿ ಇತ್ತಂತೆ. ಆ ತೆಪ್ಪಕ್ಕೆ ಹೊಂದಿಕೆಯಾಗುವಂತೆ ಒಂದು ಮಂಟಪದ ಅವಶ್ಯಕತೆ ಇದ್ದು ಅದನ್ನು ಪೂರೈಸಿದ್ದಾರೆ. ಇವೆಲ್ಲವನ್ನು ಪೇಪರ್ ಪಲ್ಪನಲ್ಲಿ ಮಾಡಿ ಕೊಟ್ಟಿರುವುದು ವಿಶೇಷವೆನಿಸುತ್ತದೆ.



ಚಿತ್ರ 13 : ಪುರುಷಮೂರ್ತಿ (ಮೈಸೂರಿನ ರಾಮಕೃಷ್ಣ ಆಶ್ರಮಕ್ಕೆ)

ರಾಜ್ಯದ ವಿವಿಧ ಭಾಗಗಳಿಗೆ ರಾಜರಾಜೇಶ್ವರೀ, ಚಾಮುಂಡೇಶ್ವರೀ, ಭುವನೇಶ್ವರೀ, ಕಾಳಿಕಾ ಮಾತೆ, ಕಡೆಗೋಲು ಕೃಷ್ಣ, ಕಲ್ಯಾಣ ವೆಂಕಟೇಶ್ವರ, ದತ್ತಾತ್ರೇಯ ಮೂರ್ತಿಗಳನ್ನು ಮಾಡಿಕೊಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ. ಧರ್ಮಸ್ಥಳದ ಆಡಳಿತ ಮಂಡಲಿ ಬೇಡಿಕೆ ಮೇರೆಗೆ ಹಲವಾರು ಪ್ಲಾಸ್ಟಿಕ್ ಕಲಾಕೃತಿಗಳು, ಮೆರವಣಿಗೆ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಧರ್ಮಸ್ಥಳ ಮಂಜುನಾಥ ಸ್ವಾಮಿ ಕುರಿತ ಸ್ತಬ್ಧ ಚಿತ್ರಕ್ಕೆ ಬೇಕಾದ ಕಲಾಸಾಮಗ್ರಿಗಳು, ಉಡುಪಿಗೆ ಕಡಗೋಲು ಶ್ರೀ ಕೃಷ್ಣ, ಅಲ್ಲಿನ ಹಿಂದಿನ ಪೀಠಾಧಿಪತಿಗಳ ರೂಪಶಿಲ್ಪಗಳು, ಶ್ರವಣಬೆಳಗೊಳಕ್ಕೆ ಮಹಾ ಮಸ್ತಕಾಭಿಷೇಕ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಪುಷ್ಪಕವಿಮಾನ, ಧರ್ಮಚಕ್ರ ಕುರಿತಂತೆ ಸ್ತಬ್ಧ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಮಾಡಿರುವುದು, ಮೈಸೂರಿಗೆ ಹತ್ತಿರವಿರುವ ಜೈನ ಕೇಂದ್ರವಾಗಿದ್ದ ಗೊಮ್ಮಟ ಗಿರಿಯಲ್ಲಿ ಜಿನಾಗಮದ ಅನುಸಾರವಾಗಿ ಜಿನ ಮೂರ್ತಿಗಳು, ಮಂಟಪಗಳು, ಪೀಠಗಳು, ಭಿತ್ತಿಶಿಲ್ಪಗಳು ಮಾಡಿಕೊಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ.



ಚಿತ್ರ 14 : ಆಸ್ಥಾನ ವಿದ್ವಾನ್ ದೇವೇಂದ್ರಪ್ಪ ಅವರೊಂದಿಗೆ ರಾಜಣ್ಣನವರು

ಪುಟಪರ್ತಿಯಲ್ಲಿರುವ ಸಾಯಿಬಾಬಾ ಮಂದಿರಕ್ಕೆ ಮತ್ತು ವೈಟ್‌ಫೀಲ್ಡ್‌ನಲ್ಲಿರುವ ಸಾಯಿಬಾಬ ಮಂದಿರಕ್ಕೆ ಹಲವು ಮೂರ್ತಿಗಳನ್ನು ಮಾಡಿಕೊಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ.

ಮೈಸೂರಿನ ಆಸ್ಥಾನ ವಿದ್ವಾಂಸರಲ್ಲಿ ಒಬ್ಬರಾಗಿ ಜಲತರಂಗ ವಾದ್ಯ ನುಡಿಸುವಲ್ಲಿ ವಿಶೇಷ ಪರಿಣತಿ ಪಡೆದಿದ್ದ ಗಾನವಿಶಾರದ ಬಿ. ದೇವೇಂದ್ರಪ್ಪನವರ ಅಭಿನಂದನಾ ಸಮಾರಂಭದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಅವರ ಇಷ್ಟದೈವವಾದ ಆಂಜನೇಯನನ್ನು ಪ್ಲಾಸ್ಟರ್‌ನಲ್ಲಿ ಮಾಡಿಕೊಟ್ಟಿದ್ದು, ಧರ್ಮಸಮನ್ವಯದ ಸಂಕೇತವಾಗಿ ಮೈಸೂರಿನ ರಾಮಕೃಷ್ಣಾಶ್ರಮಕ್ಕಾಗಿ ಹಿಂದು, ಮುಸ್ಲಿಂ, ಕ್ರಿಶ್ಚಿಯನ್ ಸಂಬಂಧಿತವಾದ ಪುರುಷ ಪ್ರಮಾಣದ ಮೂರ್ತಿಗಳನ್ನು ಸಿಮೆಂಟಿನಲ್ಲಿ ಮಾಡಿರುವುದು, ಮೈಸೂರು ನಗರದ ವಿವಿಧ ಬಡಾವಣೆಗಳ ವೃತ್ತಗಳಲ್ಲಿ ಇಡಲು ಹೂವಿನ ಕುಂಡಗಳೋಪಾದಿಯ ಅನೇಕ ನಮೂನೆಯ ಕುಂಭಗಳು, ನೀರಿನ ಚಿಮ್ಮಿಕೆಗಳು. ಮೈಸೂರಿನ ದಸರಾ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಮೆರವಣಿಗೆಯಲ್ಲಿ ಅಂಬಾರಿಯೊಳಗೆ ಇಡಬಹುದಾದ ಚಾಮುಂಡೇಶ್ವರಿ ಮೂರ್ತಿ, ರಾಜ್ಯದ ಅನೇಕ ದೇವಾಲಯಗಳ ದ್ವಾರಗಳಿಗೆ ಹೊಂದಿಕೆಯಾಗುವಂತಹ ಕುಸರಿ ಕೆಲಸದ ಸಿಮೆಂಟ್ ಕಂಬಗಳು ಮತ್ತು ದ್ವಾರಪಾಲಕರು ಇವೆಲ್ಲಾ ಶಿಲ್ಪ ವೈವಿಧ್ಯತೆಯಿಂದ ಮಾಡಿಕೊಟ್ಟಿರುವ ರೂಪಗಳು, ಹಲವಾದರೂ ದುಡಿಯುವ ಕೈಗಳು ನಾಲ್ಕಾರಾದರೂ ಅವೆಲ್ಲದರ ಹಿಂದಿನ ಶಿಲ್ಪ ನೈಪುಣ್ಯ ಮಾತ್ರ ರಾಜಣ್ಣನವರೊಬ್ಬರದು ಮಾತ್ರವೇ.

ಸಿಮೆಂಟ್ ಮೌಲ್ಡ್‌ಗಳು (ಅಚ್ಚುಗಳು)

ಅಚ್ಚು - ಮೌಲ್ಡ್ ಎಂಬ ಪದ ಈಗಾಗಲೇ ಹಲವು ಬಾರಿ ಈ ಬರಹದಲ್ಲಿ ಬಳಸಿದ್ದೇವೆ. ಏನಿದು ಅಚ್ಚು! ಯಾವ ರೀತಿ ಮಾಡುವುದು ಎಂಬ ಕುತುಹಲ ಸಹಜ. ಅಚ್ಚು ಮಾಡುವ ವಿಧಾನವನ್ನು ಹೇಳಿದ ನಂತರವೇ ಕಲಾಕಾಂಕ್ಷಿ ಓದುಗರ ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಅಚ್ಚೊತ್ತಿದಂತಾಗುತ್ತದೆ. ಪ್ರಯತ್ನಶೀಲರಿಗೆ ಪ್ರಯೋಜನವಾಗಲಿ ಎಂಬ ಉದ್ದೇಶದಿಂದಲೇ ಈ ವಿವರವನ್ನು ದಾಖಲಿಸುತ್ತಿದ್ದೇನೆ.

ಯಾವುದೇ ವಿಗ್ರಹದ ಪಡಿಯಚ್ಚು ಮಾಡಬೇಕಾದಲ್ಲಿ ಪ್ರಥಮವಾಗಿ ಬಯಸಿದ ರೂಪವನ್ನು ಮಣ್ಣಿನಲ್ಲಿ ಮಾಡಿಕೊಂಡು ಅದು ಕೊಂಚ ಒಣಗಿದ ನಂತರ ನೆಲಮಟ್ಟದಲ್ಲಿ ಮಲಗಿಸುವುದು ಒಳ್ಳೆಯದು. ನಂತರ ಬಟ್ಟೆ ಒಗೆಯುವ ಸಾಬೂನು ಪುಡಿ ಪುಡಿ ಮಾಡಿ ಅದಕ್ಕೆ ಕೊಂಚ ನೀರನ್ನು ಹಾಕಿ ಕಲಸಬೇಕು. ಕಲಸಿದ ಸಾಬೂನು ಹೇಗಿರಬೇಕೆಂದರೆ ಗಟ್ಟಿ ಪಾಯಸದಂತಿರಬೇಕು. ಅದಕ್ಕೆ ಕೊಂಚ ಕೊಬ್ಬರಿಎಣ್ಣೆ, ಹರಳೆಎಣ್ಣೆ, ಅಡಿಗೆ ಎಣ್ಣೆ ಇಲ್ಲವೇ ಸೀಮೆಎಣ್ಣೆ ಯಾವುದಾದರೊಂದನ್ನು ಬೆರಸಬೇಕು. ಪಾಯಸಕ್ಕೆ ತುಪ್ಪಹಾಕಿದಂತೆ. ಇಂತಹ ರಸಪಾಕವನ್ನು ಸಿದ್ದಪಡಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದು ಮೂರ್ತಿಯ ಮೇಲೆ ಕುಂಚದಿಂದ ಸವರಿ ನಂತರ ತೆಳುವಾಗಿ ಕಲಸಿಕೊಂಡ ಸಿಮೆಂಟ್ ತಿಳಿಯನ್ನು ಒಂದು ರೂಪಾಯಿದಪ್ಪ ಬರುವಂತೆ ಹುಯ್ಯಬೇಕು. ಕೊಂಚ ಒಣಗಿದುದಕ್ಕೆ ದೂಳನ್ನು ಉದುರಿಸಿ ಅದರ ಮೇಲೆ ಎರಡು ಭಾಗ ಮರಳು, ಒಂದು ಭಾಗ ಸಿಮೆಂಟ್ ಪ್ರಮಾಣದಲ್ಲಿ ಕಲಸಿದ ಮಿಶ್ರಣವನ್ನು ಸುರಿದು ಅವರವರ ಅಗತ್ಯತೆಗೆ ತಕ್ಕಂತೆ ರೂಪಿಸಿಗೊಳಿಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ನಂತರ ಆ ಸಿದ್ಧವಾದ ಅಚ್ಚು ತಾಳಿಕೆ ಬಾಳಿಕೆ ಬರಲು ನೀರಿನಲ್ಲಿ ನಾಲ್ಕಾರು ದಿನ ನೆನಸಬೇಕು.

ಹೀಗೆ ಸಿದ್ದ ಪಡಿಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕಾದಲ್ಲಿ ಅತ್ಯಂತ ಗಂಭೀರವಾಗಿ ಗಮನಿಸಬೇಕಾದ ವಿಚಾರಗಳಿವೆ. ಒಂದು ನಿರ್ದಿಷ್ಟವಾದ ವ್ಯಕ್ತಿಯ ರೂಪವನ್ನೇ ಮಾಡಬೇಕಾದಲ್ಲಿ ಆ ಮಣ್ಣಿನ ಮೂರ್ತಿಯ ಮುಖದ ಉಬ್ಬು, ತಗ್ಗು, ದೇಹದ ಮೈಮಾಟ, ಆಳ, ಎತ್ತರ, ದಪ್ಪ ಇವುಗಳ ಅರಿವು ಅಗತ್ಯ. ಮಣ್ಣಿನ ಮೂರ್ತಿಯಲ್ಲಿ ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ರೂಪಬಂದರೆ ಸಾಲದು. ಆ ಮಣ್ಣಿನ ಮೂರ್ತಿಯ ಮೂಲಕ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಲಿರುವ ಸಿಮೆಂಟ್ ಅಚ್ಚಿನಿಂದಲೂ ಅಂತಹದೇ ರೂಪ ಎಲ್ಲಿಯೂ ವ್ಯತ್ಯಾಸವಾಗದಂತೆ ಮರುಸೃಷ್ಟಿಯಾಗುವುದು ಅತ್ಯಾವಶ್ಯಕ. ಆದ್ದರಿಂದ ಮಣ್ಣಿನ ಮೂರ್ತಿಗೆ ಎಲ್ಲೆಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚು ಇಡಬೇಕು ಅಥವಾ ಕಡಿಮೆ ಇಡಬೇಕು ಹೇಗೆ ಇಡಬೇಕು ಎಂಬ

ಗಣಿತ ಲೆಕ್ಕಾಚಾರವಿರಬೇಕು. ಜೊತೆಗೆ ಅನುಭವವೂ ದಟ್ಟವಾಗಿರಬೇಕು ಎಂಬುದು ರಾಜಣ್ಣನವರ ಎಚ್ಚರಿಕೆಯ ಮಾತು.

ಈ ರೀತಿ ಪಡೆದ ಸಿಮೆಂಟಚ್ಚಿನಿಂದ ಎರಡು ವಿಧವಾದ ಶಿಲ್ಪಮಾಡಲು ಸಾಧ್ಯವಿದೆ. ಒಂದನೆಯದು ಪ್ಲಾಸ್ಟರ್‌ನಲ್ಲಿ ಮಾಡುವುದು. ಎರಡನೆಯದು ಕಾಗದದಲ್ಲಿ ಮಾಡುವುದು.

ಸಿಮೆಂಟು ಅಚ್ಚು ಒಳ ಮುಖವಾಗಿ ಬರುವಂತಹದು ಆಂಗ್ಲ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಫಿಮೇಲ್ ಅನ್ನುತ್ತಾರೆ. ಪ್ರಥಮವಾಗಿ ಮಾಡಿದ ಮಣ್ಣಿನ ರೂಪ ಹೊರಮುಖವಾದದ್ದು ಅದನ್ನು ಮೇಲ್ ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ. ತಯಾರುಮಾಡಿದ ಸಿಮೆಂಟ್ ಅಚ್ಚಿನಿಂದ ಮರು ಸೃಷ್ಟಿ ಮಾಡುವಂತಹವೆಲ್ಲಾ ಹೊರಮುಖವಾಗಿಯೇ ನಾವು ನಿರೀಕ್ಷಿಸುವ ರೂಪ ಬರುತ್ತವೆ.

ಸಿಮೆಂಟ್ ಅಚ್ಚಿನಿಂದ ಪ್ಲಾಸ್ಟರ್ ಬಳಸಿ ರೂಪ ತೆಗೆಯಬೇಕಾದಲ್ಲಿ ಯಾವುದೇ ಮಿಶ್ರಣ ಮಾಡದೇ ಪ್ಲಾಸ್ಟರ್ ಪೌಡರನ್ನು ನೀರಿನಲ್ಲಿ ಚಪಾತಿ ಹಿಟ್ಟಿನಂತೆ ಕಲಸಿ ಸಿಮೆಂಟ್ ಅಚ್ಚಿನಲ್ಲಿರುವ ಉಬ್ಬು ತಗ್ಗುಗಳಿಗೆ ಸರಿಯಾಗಿ ಕೂರುವಂತೆ ಗಮನವಹಿಸಿ ಮೆತ್ತಬೇಕು. ಹೀಗೆ ಮೆತ್ತಿದುದನ್ನು ಜೋಪಾನವಾಗಿ ಬೇರ್ಪಡಿಸುವುದರಿಂದ ಹೊರಮುಖದ ರೂಪದೊರಕುತ್ತದೆ. ಒಂದು ವೇಳೆ ಹೊರಮುಖದ ರೂಪದ ಹಿಂಬದಿಯನ್ನು ಅರ್ಥಾತ್ ಬೆನ್ನು ಭಾಗವನ್ನು ಸಹ ಕಲಾತ್ಮಕವಾಗಿ ಯಥಾ ರೀತಿಯಲ್ಲಿಯೇ ಮಾಡಬೇಕೆಂದು ಬಯಸಿದ್ದಲ್ಲಿ ಅದಕ್ಕೂ ಸಹ ಒಂದು ಸಿಮೆಂಟ್ ಅಚ್ಚನ್ನು ಪ್ರಾರಂಭದಲ್ಲಿ ಮಾಡಿಕೊಂಡಂತೆ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಬೇಕಾಗತ್ತದೆ. ಆಗ ಎರಡರ ನಡುವೆ ಹಾಕಿದ ಪ್ಲಾಸ್ಟರ್ ಆಗಲೀ, ಅಥವಾ ಮಣ್ಣೆ ಆಗಲಿ ಅದು ಆ ಎರಡು ಅಚ್ಚುಗಳ ಒಳಮುಖವಾಗಿರುವ ರೂಪವೇ ತಾಳಿ ಹೊರಮುಖವಾಗಿರುವ ಉದ್ದ, ದಪ್ಪ, ಅಗಲಗಳುಳ್ಳ ಪೂರ್ಣಪ್ರಮಾಣದ ವಿಗ್ರಹ ಹೊರಹೊಮ್ಮುತ್ತದೆ. ಇದಕ್ಕೆ ಉದ್ದ-ಅಗಲ-ದಪ್ಪ ಎಂಬ ಮೂರು ಮಾನಗಳಲ್ಲೂ ಇರುತ್ತದೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ಇದನ್ನು ತ್ರಿಮಾನ ಶಿಲ್ಪ ಎನ್ನಬಹುದು.

ಪ್ರಥಮವಾಗಿ ಮಣ್ಣಿನಲ್ಲಿ ಮಾಡಿಕೊಂಡ ಮೂಲವಿಗ್ರಹಕ್ಕೆ ಯಾವುದೇ ಮಧ್ಯವರ್ತಿಗಳನ್ನು ಬಳಸದೇ ಪ್ಲಾಸ್ಟರನ್ನೇ ಮೆತ್ತಿ ಒಳಮುಖವಾದ ಅಚ್ಚನ್ನು ಸಹತೆಗೆದು ಅದರ ಬಳಕೆಯನ್ನು ಮಾಡಬಹುದು. ಉದಾಹರಣೆಗೆ ಗಣಪತಿ ಹಬ್ಬಗಳಲ್ಲಿ ಇಂತಹ ಪ್ಲಾಸ್ಟರ್ ಅಚ್ಚುಗಳಿಂದಲೇ ಸಾವಿರಾರು ಮಣ್ಣಿನ ಮೂರ್ತಿಗಳನ್ನು ತಯಾರಿಸುತ್ತಾರೆ. ಅವನ್ನು ಸುಟ್ಟು ಅಥವಾ ಒಣಗಿಸಿ ಬಣ್ಣ ಹಚ್ಚಿ ಶೃಂಗಾರಗೊಳಿಸುತ್ತಾರೆ.

ಸಿಮೆಂಟ್ ಅಚ್ಚಿನಿಂದ ಕಾಗದದ ಮೂರ್ತಿ ಸಿದ್ಧಪಡಿಸಬಹುದಾದ ಎರಡನೇ ಕ್ರಮದಲ್ಲಿಯೂ ಒಂದು ಸರಳವಿಧಾನವಿದೆ ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ ರಾಜಣ್ಣನವರು. ಸಿದ್ಧಪಡಿಸಿಟ್ಟು ಕೊಂಡಿದ್ದ ಸಿಮೆಂಟು ಅಚ್ಚು ಒಳ ಮುಖವಾದ ರೂಪಹೊಂದಿರುವಂತಹದು. ಅದಕ್ಕೆ ನೀರಿನಲ್ಲಿ ಅದ್ದಿದ ತುಂಡು ಕಾಗದಗಳನ್ನು ಅಂಟಿಸುತ್ತಾ ಹೋದಂತೆ ಹೊರಮುಖದ ರೂಪ ಪಡೆಯಬಹುದು.

ನೀರಿನಿಂದ ಅದ್ದಿದ ಕಾಗದವನ್ನು ಮೇಲಿಂದ ಮೇಲೆ ಅಂಟಿಸುತ್ತಾ ಹೋದಂತೆ ನೀರು ಪ್ರಮಾಣ ಜಾಸ್ತಿಯಾಗಿ ಕೆಲಸ ಮುಂದುವರೆಸಲಿಕ್ಕೆ ಸಹಾಯಕ ವಾಗುವುದಿಲ್ಲವಾದ್ದರಿಂದ ಆಗಾಗ್ಗೆ ಒಣಬಟ್ಟೆಯಲ್ಲಿ ನೀರನ್ನು ಒತ್ತಿ ಹಿಂಡಿಬೇಕಾಗುತ್ತಿತ್ತು. ಹಿಂದೆ ಮದ್ರಾಸ್‌ನಲ್ಲಿದ್ದಾಗಲೂ ಸಹ ಇದೇ ಕ್ರಮವನ್ನು ಅನುಸರಿಸಿಯೇ ಮಾಡಲಾಗುತಿತ್ತಂತೆ. ಕೆಲಸವೂ ಜಾಸ್ತಿ, ಜನರು ಅಧಿಕವಾಗಿ ಬೇಕು. ವಿಳಂಬವಾಗುವ ಕ್ರೀಯೆ. ಇಷ್ಟೆಲ್ಲಾ ಶ್ರಮವಹಿಸಿ ಮಾಡಿದ ನಂತರ ಹೆಚ್ಚು ಒಣಗಿ ಬಿಟ್ಟರೇ ಅಂದರೇ ನೀರಿನ ಅಂಶವೆಲ್ಲವೂ ಕಾಗದದಿಂದ ದೂರಾದಮೇಲೆ ತನ್ನ ಮೂಲ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಳ್ಳುವ ಅವಕಾಶಗಳು ವಿಫುಲ.

ರಾಜಣ್ಣನವರು ಇದಕ್ಕಾಗಿ ಅನೇಕ ಪ್ರಯೋಗ ಮಾಡಿ ಸಫಲರಾದದ್ದು ಹೀಗೆ - ಸಿಮೆಂಟ್ ಅಚ್ಚಿನ ಒಳಮುಖದ ರೂಪಕ್ಕೆ ಪ್ರಥಮವಾಗಿ ಅಂಟಿಸುವ ಮೊದಲ ಪದರವನ್ನು ನೀರಿನಿಂದ



ಚಿತ್ರ 15 : ನಳ ದಮಯಂತಿ (ಸಿಮೆಂಟ್ ಮೌಲ್ಡ್)



ಚಿತ್ರ 16 : ನಳದಮಯಂತಿ

ಅದ್ದಿದ ಕಾಗದವನ್ನೇ ಅಂಟಿಸಿ ನಂತರದ ಪದರ ಅಥವಾ ಹೊರ ಕಾಗದಕ್ಕೆ ಮೈಲುತುತ್ತು ಹಾಕಿ ಕಾಯಿಸಿದ ಅಂಟು ಸವರಿ ಮೊದಲ ಪದರದ ಮೇಲೆ ಮೇಲ್ಮುಖವಾಗಿ ಅಂಟಿಸುವುದು. ಅಂದರೇ ಅಂಟಿನ ಭಾಗ ಮೇಲ್ಮುಖವಾಗಿರುವುದು ಈ ರೀತಿ ಮತ್ತೊಂದು ಪದರ ಅಂಟಿಸುವಾಗ ಪೇಸ್ಟ್ ಇಲ್ಲದ ಭಾಗ ಹಿಂದೆ ಮೇಲ್ಮುಖವಾಗಿದ್ದುದಕ್ಕೆ ಅಂಟಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಈ ರೀತಿ ಹತ್ತಾರು ಪದರ ಅಂಟಿಸಿ ಒಂದು ನಿಶ್ಚಿತ ರೂಪ ಪಡೆದು ಬಣ್ಣ ಹಚ್ಚಿ ಹಗುರವಾದ ವಿಗ್ರಹವನ್ನಾಗಲೀ, ಅಥವಾ ಅಲಂಕರಣ ವಸ್ತುಗಳನ್ನಾಗಲೀ ಪಡೆಯಲು ಸಾಧ್ಯವಿದೆ.

ಈ ಪರಿಯ ಲೆಕ್ಕಾಚಾರದಿಂದಲೇ ಮಾಡಿದ ಸಿಮೆಂಟ್ ಮೌಲ್ಡ್‌ಗಳು ಅನೇಕ. ಒಂದಕ್ಕಿಂತಲೂ ಹೆಚ್ಚಿನ ಮೂರ್ತಿಗಳನ್ನು ಮಾಡಬೇಕಾದಲ್ಲಿ ಈ ರೀತಿಯಾದ ಸಿಮೆಂಟ್ ಮೌಲ್ಡ್ ಅತ್ಯಾವಶ್ಯಕ. ರಾಜಣ್ಣ ಮಾಡಿರುವ ನೂರಾರು ಸಿಮೆಂಟ್ ಮೌಲ್ಡ್‌ನಲ್ಲಿ ಮರು ಸೃಷ್ಟಿ

ಪಡೆದಿರುವ ವನದೇವತೆ, ದ್ವಾರಪಾಲಕರು, ಶಿಲಾಬಾಲಿಕೆಯರು, ಎದೆಮಟ್ಟದ ತದ್ರೂಪಗಳು, ಸಾವಿರಾರು ನಕಾಶೆಗಳು, ರಾಜಲಾಂಛನವಾದ ಗಂಡಭೇರುಂಡ, ಸ್ವಾಮಿಗಳ ಪಾದುಕೆಗಳು, ಗದೆಗಳು, ಕಿರೀಟಗಳು, ನಾಟಕಕ್ಕೆ ಬೇಕಾದ ಎಲ್ಲಾ ಪರಿಕರಗಳು, ನಾಡಹಬ್ಬ ಮತ್ತು ರಾಷ್ಟ್ರೀಯ ಹಬ್ಬಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರದರ್ಶಿಸಲ್ಪಡುವ ಕೆಲವು ವಿಗ್ರಹಗಳು, ಎದೆಮಟ್ಟದ ವಿವಿಧ ದೇವತಾ ಮೂರ್ತಿಗಳು ಮರುಸೃಷ್ಟಿ ಪಡೆದಿವೆ. ಈಸಿಮೆಂಟ್ ಮೌಲ್ಡಿನಿಂದಲೇ ಪ್ಲಾಸ್ಟರ್ ಆಫ್ ಪ್ಯಾರಿಸ್ ಮತ್ತು ಪೇಪರ್ ಪಲ್ಪ್‌ನ ಮೂರ್ತಿಗಳನ್ನು ಮಾಡಲು ಸಾಧ್ಯವಿದ್ದು ಸಂದರ್ಭಾನುಸಾರ ಅದಕ್ಕೆ ಬೇಕಾಗುವ ಹೊಂದಾಣಿಕೆಯೊಡನೆ ಆ ಮೌಲ್ಡನ್ನು ಸಹ ದುಡಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ.

ಇಂತಹ ಸಿಮೆಂಟ್ ಮೌಲ್ಡ್ ಮೂಲಕವೇ ಪ್ಲಾಸ್ಟರ್‌ನಿಂದ ಮಾಡಿದ ಭಿತ್ತಿ ಶಿಲ್ಪಗಳಾದ ರಾಜಾ ವಿಕ್ರಮ, ನಳದಮಯಂತಿ, ಹಾಗೂ ಎಡೆಯೂರು ಸಿದ್ಧಲಿಂಗೇಶ್ವರ ಇವರ ಕಥಾಚಿತ್ರಗಳು ರಾಜಣ್ಣನವರ ಕಲಾಕೌಶಲ್ಯದಿಂದ ಮೂಡಿಬಂದಿವೆ. ಒಂದೊಂದು ಕತೆಗೂ ಹತ್ತು ಕಲಾಕೃತಿ ಮಾಡಿದ್ದು ಪ್ರಮುಖ ಘಟ್ಟಗಳನ್ನು ಮಾತ್ರ ಸಂಯೋಜಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಈ ಶಿಲ್ಪಗಳ ವಿಶೇಷವೆಂದರೇ ಉಬ್ಬು ಶಿಲ್ಪ ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ. ಅಂದರೆ ಆ ಶಿಲ್ಪವು ಉದ್ದ - ಅಗಲಗಳನ್ನು ಹೊಂದಿರುತ್ತದೆ. ದೇಹದ ಹಿಂಭಾಗ ಕಾಣುವುದಿಲ್ಲ.

ಭಾರತದಲ್ಲಿರುವ ದೇವಾಲಯಗಳನ್ನು ದರ್ಶಿಸಿದಾಗ ತ್ರಿಮಾನ (ಪೂರ್ಣ) ಶಿಲ್ಪಗಳಿರುವಂತೆಯೇ (ಉದ್ದ, ದಪ್ಪ, ಅಗಲ) ಉಬ್ಬುಶಿಲ್ಪಗಳು ಸಾಕಷ್ಟು ಸಂಖ್ಯೆಯಲ್ಲಿ ಇರುತ್ತವೆ. ಇಂತಹವುಗಳನ್ನು ದೇವಾಲಯದ ಗರ್ಭಗುಡಿಯ ಬಾಗಿಲಿನಿಂದ ಹಿಡಿದು ಹೊರಗಿನ ಹೆಬ್ಬಾಗಿಲಿನವರೆಗೆ ಇರುವ ಕಂಬಗಳೆಲೆಲ್ಲಾ ಮಾಡಿರುತ್ತಾರೆ. ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಚಾಲುಕ್ಯ, ಶೈಲಿಯಲ್ಲಿರುವುದಕ್ಕಿಂತ ಹೊಯ್ಸಳ ಶೈಲಿಯಲ್ಲಿ ಕುಸರಿ ಕೆಲಸ ಅಲಂಕರಣ ಬಹು ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಕೆಲವೊಂದು ಕಡೆ ಸಾಂಕೇತಿಕವಾಗಿ ಯಾವ ರೂಪವನ್ನು ಕೆತ್ತ ಬೇಕೆಂದಿರುವೆವೋ ಅದನ್ನು ಕಲ್ಲಿನ ಮೇಲೆ ರೇಖಿಸಿ ಅದರಿಂದ ಹೊರತಾದ ಭಾಗವನ್ನು ಹಳ್ಳದಂತೆ ಮಾಡುವುದು ಮತ್ತೊಂದು ಪದ್ಧತಿಯುಂಟು. ಇದನ್ನು ಉಬ್ಬು ಶಿಲ್ಪ ಎಂತಲೂ ಕರೆಯುತ್ತಾರೆ. ಕಾರಣ ಆ ರೂಪ ಮಾತ್ರ ಉಬ್ಬಿದಂತೆ ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ಚಿತ್ರ ರಚನೆಯಲ್ಲಿ ಸಹ ಉಬ್ಬಿದಂತೆ ಆಭರಣಗಳನ್ನು ಕಾಣಿಸುವಂತಾಗಲು ಉಬ್ಬಚ್ಚು ವಿಧಾನ ಅನುಸರಿಸುತ್ತಾರೆ. ಇಂತಹವುಗಳಲ್ಲಿ ದಪ್ಪಗೌಣವಾಗಿ ಉದ್ದಗಲಗಳು ಮಾತ್ರ ಪ್ರಧಾನವಾಗಿರುತ್ತವೆ. ಈ ತೆರನವುಗಳನ್ನು ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ದೇವಾಲಯ ಕಟ್ಟಿಸಲಿಕ್ಕೆ ಪೋಷಕರಾದವರ ಅಥವಾ ಭಕ್ತನಾದವರ ಮೂರ್ತಿಗಳನ್ನು ಅವರ ನೆನಪಿಗಾಗಿ ಕಲ್ಲುಗಳ ಮೇಲೆ ಅಂಜಲಿಬದ್ಧವಾಗಿ ವಿನಮ್ರವಾಗಿ ನಿಂತಿರುವಂತೆ ಕೆತ್ತಿರುತ್ತಾರೆ. ಕೆಲವು ದೇವಾಲಯಗಳಲ್ಲಿ ರತಿಶಿಲ್ಪಗಳನ್ನು ಉಬ್ಬುಕೆತ್ತನೆಯಾಗಿ ಮಾಡಿರುತ್ತಾರೆ.

ಮೈಸೂರಿನವರೇ ಆದ ಕೆ. ವೆಂಕಟಪ್ಪನವರು ಮಾಡಿರುವ ಪ್ಲಾಸ್ಟರ್ ಆಫ್ ಪ್ಯಾರಿಸ್‌ನ

ಉಬ್ಬು ಶಿಲ್ಪಗಳು ರಾಷ್ಟ್ರಖ್ಯಾತಿ ಪಡೆದಿವೆ. ಅವುಗಳು ಮೈಸೂರಿನ ಸರ್ಕಾರಿ ಸ್ವಾಮ್ಯದಲ್ಲಿರುವ ಅರಮನೆ, ಜಗನ್‌ಮೋಹನ ಪ್ಯಾಲೇಸ್ ಹಾಗೂ ಅವರ ಹೆಸರಿನಲ್ಲೇ ಬೆಂಗಳೂರಿನಲ್ಲಿ ಕಟ್ಟಿರುವ ವೆಂಕಟಪ್ಪ ಚಿತ್ರಶಾಲೆಗಳಲ್ಲಿವೆ. ಹೆಚ್ಚಿನ ಸಂಖ್ಯೆಯ ಉಬ್ಬು ಶಿಲ್ಪಗಳಿರುವುದು ವೆಂಕಟಪ್ಪನವರ ಚಿತ್ರಶಾಲೆಯಲ್ಲಿಯೇ. ಜೊತೆಗೆ ಊಟಿಯಲ್ಲಿ ಮಾಡಿದ ಜಲವರ್ಣದ ನಿಸರ್ಗಚಿತ್ರಗಳು. ಬಳಸುತ್ತಿದ್ದ ಪರಿಕರಗಳು ಅವರ ನೆನಪಾಗಿ ಇಡಲಾಗಿದೆ. ಅಂತೆಯೇ ವೆಂಕಟಪ್ಪನವರ ಸಮಕಾಲೀನರೇ ಆದ ದಿವಂಗತ ಶಿಲ್ಪಿ ಸಿದ್ಧಾಂತಿ ಸಿದ್ದಲಿಂಗಸ್ವಾಮಿಗಳವರು ಹಾಗೂ ಅವರ ಪುತ್ರ ನಾಗೇಂದ್ರ ಸ್ತಪತಿಯವರು ಸಹ ಜೈನ ಬಸದಿಯೊಂದಕ್ಕೆ ಮಹಾವೀರನ ಜೀವನ ಗಾಥೆ ಕುರಿತ ಚಿತ್ರ ಸರಣಿ ಕಲ್ಲಿನಲ್ಲಿ ಹಾಗೂ ಬುದ್ಧನ ಜಾತಕ ಕತೆಗಳಿಗೆ ಪೂರಕವಾದ ಚಿತ್ರ ಹಾಗೂ ಶಿಲ್ಪವನ್ನು ನುರಿತ ಶಿಲ್ಪಿ ವಿಷಕಂಠಾಚಾರ್ ಅವರ ನೆರವನ್ನು ಪಡೆದು ಮಾಡಿಕೊಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ. ರಾಮಾಯಣ, ಮಹಾಭಾರತದ ಪ್ರಮುಖ ಅಂಶಗಳನ್ನು ಕುರಿತಂತೆ ಮಾಡಿರುವ ಚಿತ್ರಶಿಲ್ಪಗಳು ಹೈದ್ರಾಬಾದನಲ್ಲಿವೆ. ಸಿದ್ದಲಿಂಗಸ್ವಾಮಿಗಳು 1885-1952 ಕೆ. ವೆಂಕಟಪ್ಪ 1886-1965 ನಾಗೇಂದ್ರ ಸಪ್ಥತಿ 1913 - 1972 ಇವರೆಲ್ಲರನ್ನು ಕಂಡ ರಾಜಣ್ಣನವರು ಜನಿಸಿದ್ದು 1920ರಲ್ಲಿ. ಇವರು ಸಿಮೆಂಟ್ ಮೌಲ್ಡ್ ಮಾಡಿ ತಯಾರಿಸಿರುವ ರಾಜವಿಕ್ರಮ, ನಳದಮಯಂತಿ ಹಾಗೂ ಎಡೆಯೂರು ಸಿದ್ಧಲಿಂಗೇಶ್ವರ ಕಥಾ ಚಿತ್ರಗಳು ಕರ್ನಾಟಕದ ಕಲಾ ಇತಿಹಾಸದಲ್ಲಿ ದಾಖಲಿಸಲು ಅರ್ಹವಾದ ಶಿಲ್ಪಕೃತಿಗಳಾಗಿವೆ.

ನಾಲ್ಕೈದು ದಶಕಗಳ ಹಿಂದೆ ಹರಿಕಥೆ, ಶಿವಕತೆ ಕೇಳುವುದೇ ಧಾರ್ಮಿಕ ಕಾರ್ಯವಾಗಿತ್ತು. ಕತೆ ಮಾಡುವವರು ಇದ್ದರು. ಪ್ರಬಲ ಮಾಧ್ಯಮವಾದ ಟಿವಿಯಲ್ಲಿ 24 ಗಂಟೆಯೂ ಬರುವ ಹಲವಾರು ಧಾರವಾಹಿಗಳು, ಮತ್ತು ಬೇಕಾದಂತಹ ಚಲನಚಿತ್ರಗಳಿಂದಾಗಿ ಕತೆ ಕೇಳುವವರು, ಹೇಳುವವರು ಇಲ್ಲವಾಗಿದೆ. ನಳದಮಯಂತಿ, ರಾಜಾವಿಕ್ರಮ ಅಥವಾ ಶನಿಮಹಾತ್ಮೆಯಂತಹ ಕತೆ ಕೇಳಲು ಭಕ್ತಿ ಶ್ರದ್ಧೆಗಳಿಂದ ಬರುತ್ತಿದ್ದ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ರಾಜಣ್ಣನ ಕಥಾಚಿತ್ರಗಳು ನಮ್ಮ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಒಂದು ಕಾಲಘಟ್ಟವನ್ನು ನೆನಪಿಸುತ್ತದೆ.

ಒಂದೊಂದು ಕತೆಗೂ, ಸನ್ನಿವೇಶಗಳನ್ನು ಆಯ್ದು ಉಬ್ಬು ಶಿಲ್ಪ ಮಾಡಿದ್ದಾರೆ. ಪ್ರಾರಂಭದಲ್ಲಿ ದಮಯಂತಿಯ ಸ್ವಯಂವರದ ಸನ್ನಿವೇಶವಿದ್ದರೆ ಕೊನೆಯ ಹಂತದಲ್ಲಿ ಶನಿಮಹಾತ್ಮನ ಪ್ರಭಾವದಿಂದಾಗಿ ಅನುಭವಿಸುವ ಯಾತನೆಯ ದೃಶ್ಯಗಳಿವೆ. ದಮಯಂತಿ ನಳನನ್ನು ಮನದಲ್ಲೇ ಪ್ರೀತಿಸಿ ತನ್ನ ಮನದಿಂಗಿತವನ್ನು ಹಂಸ ಪಕ್ಷಿಯ ಮೂಲಕ ರವಾನಿಸುವ ದೃಶ್ಯದಲ್ಲಿ ಅವಳ ಯೌವ್ವನದ ತೇಜೋಮಯ ಮುಖವನ್ನು, ಹಾಗೂ ಅವಳು ಹೇಳುವ ಸಂದೇಶ ಕೇಳುತ್ತಿದೆಯೇನೋ ಎಂಬಂತಿರುವ ಪಕ್ಷಿಯ ನೋಟವನ್ನು ಹಿನ್ನೆಲೆಯ ಉದ್ಯಾನವನದೊಡನೆ ಚಿತ್ರಿಸಿರುವ ರೀತಿ ಸೊಗಸಾಗಿದೆ. ಅದೇ ಪಕ್ಷಿಯು ನಳನಲ್ಲಿಗೆ ಬಂದಾಗ ಅತ್ಯಂತ ಕುತೂಹಲದಿಂದ ಉದ್ಯಾನವನದಲ್ಲಿದ್ದ ನಳ ಸಂದೇಶವನ್ನು ಸ್ವೀಕರಿಸುವ ದೃಶ್ಯವನ್ನು ಅಳವಡಿಸಿದ್ದಾರೆ. ದಮಯಂತಿಯು ತನ್ನ ಆಪ್ತ ಸಖಿಯೊಡನೆ ಹೂಮಾಲೆ ಹಿಡಿದು ಬರುತ್ತಿರುವ

ದೃಶ್ಯದಲ್ಲಿ ಅತ್ಯಂತ ನೈಜ ನಡೆ ಇರುವಂತೆ ದೇಹದ ಮೈಮಾಟಗಳನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸಿದ್ದಾರೆ. ನೋಡುಗನಿಗೆ ದಮಯಂತಿಯು ಹಿಂಪಾರ್ಶ್ವವಾದರೂ ಸಹಜ ನಡಿಗೆಯೊಡನೆ ರಾಜಗಾಂಭೀರ್ಯದ ಉಡುಗೆ ಧರಿಸಿದ್ದಾಳೆ. ಹಾಗೆಯೇ ಅನತಿದೂರದಲ್ಲಿ ಕುಳಿತ ಯುವಕ ನಳ ಮತ್ತಿತರ ದೃಶ್ಯವನ್ನು ಅಳವಡಿಸಿದ್ದಾರೆ. ದೂರ ಸಾಮಿಪ್ಯವನ್ನು ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ ಮೂಡಿಸಿರುವುದು ವಿಶೇಷವೆನಿಸುತ್ತದೆ.

ಶನಿಮಹಾರಾಯನು ನಳನ ಹೆಗಲೇರಿ ರಾಜ್ಯವನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಳ್ಳುವ ಪ್ರಸಂಗದ ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ ನಳ ದಮಯಂತಿ ಈರ್ವರೂ ಹೊರಬರುತ್ತಿರುವ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಅರಮನೆಯ ಒಳಾಂಗಣವನ್ನು ಯಥಾವತ್ತಾಗಿ ನಿರೂಪಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಮುಂಚೂಣಿಯಲ್ಲಿ ಈರ್ವರೂ ಹೊರಬರುತ್ತಿದ್ದಾರೆ. ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಹಲವಾರು ಕಂಭಗಳು ಅವುಗಳಿಗೆ ಪರದೆಗಳು, ಇವುಗಳ ಮಧ್ಯೆ ಕುಳಿತ ರಾಜ. ಹೊರಬರುತ್ತಿರುವಾಗ ಮುಂಭಾಗದಿಂದ ಬಂದ ಸೇವಕರ ಬೇಡಿಕೆಯ ಸಂಯೋಜನೆ ಇದೆ.

ಮತ್ತೊಂದು ದೃಶ್ಯದಲ್ಲಿ ಅನಾಥರಾಗಿ ಕಾಡಿನಲ್ಲಿದ್ದಾಗ ನಳಮಹಾರಾಜನ ಮೈ ಮೇಲಿನ ಬಟ್ಟೆಗಳನ್ನೇ ಎತ್ತಿಕೊಂಡು ಹೋಗುತ್ತಿರುವ ಪಕ್ಷಿಗಳು, ಬೇಡ ಬೇಡವೆಂದು ಆರ್ತನಾದ ಮಾಡುತ್ತಿರುವಂತಹ ನಳ ಮಹಾರಾಜ, ಪಕ್ಕದಲ್ಲಿ ದಮಯಂತಿ ತುಟಿಗಳ ಮೇಲೆ ಕೈಯಿಟ್ಟುಕೊಂಡು ಆಶ್ಚರ್ಯದಿಂದ ನೋಡುತ್ತಿರುವ ದೃಶ್ಯ. ಇದರಲ್ಲಿ ಹಲವಾರು ಮರಗಳ ಸಮುಚ್ಚಯ, ಮೋಡಗಳ ಮಧ್ಯದಿಂದ ಹಾರಿಬಂದ ಪಕ್ಷಿಯು ಬಟ್ಟೆಗಳನ್ನು ಬಾಯಲ್ಲಿ ಕಚ್ಚಿಕೊಂಡಿರುವಂತೆ ಮಾಡಿರುವುದು ಒಂದಾದರೇ, ಮತ್ತೊಂದರಲ್ಲಿ ಉಟ್ಟ ಬಟ್ಟೆಯನ್ನೇ ಕಾಡಿನ ನೆಲೆದ ಮೇಲೆ ಹಾಸಿಕೊಂಡು ಮಲಗಿದ್ದ ಹೆಂಡತಿಯನ್ನು ಬಿಟ್ಟು ಹೋಗುವ ದಾರುಣ ದೃಶ್ಯ. ಇರಲ್ಲಿಯೂ ಸಹ ಕಾಡಿನ ಹಿನ್ನೆಲೆ ದೂರ ದೂರದ ಪ್ರಕೃತಿಯ ನೋಟಗಳನ್ನು ಉಬ್ಬು ಶಿಲ್ಪದಲ್ಲಿ ಮಾಡಿದ್ದಾರೆ. ಕೊನೆಯದಾಗಿ ನಳನಿಗೆ ಪುನಃ ರಾಜ್ಯಾಧಿಕಾರ ನೀಡುವ ದೃಶ್ಯದಲ್ಲಿ ಆಕಾಶಮಾರ್ಗವಾಗಿ ಬಂದ ಶನ್ನೈಶ್ವರನು ಆಶೀರ್ವದಿಸುತ್ತಿರುವ ಚಿತ್ರಣವಿದೆ.

ರಾಜಾವಿಕ್ರಮನ ಕತೆಯಲ್ಲಿಯೂ ಸಹ ಸಿಂಹಾಸನದ ಮೇಲೆ ಕುಳಿತ ರಾಜನಿಗೆ ಕುದುರೆಯೋಪಾದಿಯಲ್ಲಿ ಬಂದ ಶನಿಮಹಾರಾಜನಿಂದ ಕತೆ ಆರಂಭವನ್ನು ದೃಶ್ಯವನ್ನಾಗಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಮುಂಚೂಣಿಯಲ್ಲಿ ಕುಳಿತ ರಾಜನ ಒಂದು ಪಾರ್ಶ್ವದಲ್ಲಿ ಕುದುರೆಯನ್ನು ಹಿಡಿದುಕೊಂಡು ನಿಂತಿರುವ ಅದರ ಯಜಮಾನ, ಅದರ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ರಾಜಾಸ್ಥಾನದ ಸನ್ನಿವೇಶದ ಅಳವಡಿಕೆಯಾಗಿದೆ. ಮತ್ತೊಂದರಲ್ಲಿ ಕುದುರೆ ಕಾಡಿನಲ್ಲಿ ವಿಕ್ರಮಾದಿತ್ಯನನ್ನು ಬೀಳಿಸಿರುವ ದೃಶ್ಯವಿದೆ. ಕುದುರೆಯ ನೈಜ ಆಕಾರ, ಬಿದ್ದಾಗ ರಾಜನ ಮುಖಚರ್ಯೆ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಬೆಟ್ಟಗುಡ್ಡಗಳ ಪ್ರದೇಶವೆಂಬಂತೆ ತೋರಿಸಿರುವ ರೀತಿ ಸೊಗಸಾಗಿದೆ. ಮತ್ತೊಂದರಲ್ಲಿ ಗೋಡೆಯಲ್ಲಿರುವ ಪಕ್ಷಿ ಕಂಠೀಹಾರವನ್ನು ನುಂಗುತ್ತಿರುವುದು. ಅದನ್ನು ವಿಕ್ರಮಾದಿತ್ಯನು ನೋಡಿದೆನೆಂದು ಹೇಳಿದರೂ ಯಾರು ನಂಬದಂತಹ ಸನ್ನಿವೇಶವಿರುವ ದೃಶ್ಯದಲ್ಲಿ ರಾಣಿ ಮಂಚದ ಹಾಸಿಗೆ ಮೇಲೆ ಮಲಗಿರುವಂತೆಯೂ, ರಾಜ

ನೋಡುತ್ತಿರುವಂತೆಯೂ ಹಾಗೆಯೇ ಶಯನ ಗೃಹ ಬೋದಿಗೆಗಳೊಂದಿಗೆ ಇರುವ ಕಂಭಗಳು, ಅವುಗಳಿಗೆ ಅಳವಡಿಸಿರುವ ಪರದೆಗಳು ಯಥಾವತ್ತಾಗಿವೆ. ಕತೆಯ ಕೊನೆ ಭಾಗಕ್ಕೆ ಬರುತ್ತಿದ್ದಂತೆ ಗಾಣ ಆಡಿಸುವ ಕೆಲಸ ಮಾಡುವುದು. ಕೈ ಕಾಲುಗಳನ್ನು ಕತ್ತರಿಸಿ ಹಾಕಿರುವುದು. ಇಂತಹ ಹೀನ ಪರಿಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿರುವ ರಾಜಾ ವಿಕ್ರಮನನ್ನು ಯಾರು ರಾಜನೆಂದು ಗುರುತಿಸಲಿಕ್ಕಾಗದಷ್ಟು ಕುರೂಪಿಯಾಗಿರುವುದು. ಕೊನೆಯ ಭಿತ್ತಿ ಶಿಲ್ಪದಲ್ಲಿ ರಾಜಾವಿಕ್ರಮನಿಗೆ ಪೂರ್ವರೂಪವನ್ನೇ ಶನಿಮಹಾತ್ಮನು ನೀಡಿ ಆಶೀರ್ವದಿಸುವುದು. ಈ ಕೊನೆಯ ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ ಕಾಗೆಯೇ ರಥವನ್ನು ನಡೆಸುತ್ತಿರುವಂತೆಯೂ, ಶನಿಮಹಾತ್ಮ ಬಿಲ್ಲನ್ನು ಹಿಡಿದು ರಥದ ಮೇಲೆ ಕುಳಿತಿರುವಂತೆಯೂ, ರಾಜಾವಿಕ್ರಮ ಮರುಹುಟ್ಟು ಪಡೆದು ರಾಜನಂತಾಗಿ ಭಕ್ತಿಯಿಂದ ಕೈ ಮುಗಿದಿರುವಂತೆಯೂ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಪ್ರಕೃತಿ ರಮ್ಯವಾದ ತಾಣವಿರುವಂತೆಯೂ ಭಿತ್ತಿಶಿಲ್ಪದಲ್ಲಿಯೇ ಸೃಷ್ಟಿಸಿರುವುದು ಇದರ ವಿಶೇಷವೆನಿಸಿದೆ.

ಎಡೆಯೂರು ಸಿದ್ಧಲಿಂಗೇಶ್ವರರಲ್ಲಿ ಅವರ ಪವಾಡ ಕುರಿತಂತೆ, ಕಾಯಿಲೆ ಇರುವವನನ್ನು ಸ್ಪರ್ಶಿಸಿದಾಗ ಅವನ ಖಾಯಿಲೆ ವಾಸಿಯಾಗುವುದು, ಸಿದ್ಧಲಿಂಗೇಶ್ವರರು ಪರ ಊರಿಗೆ ಹೊರಟ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಅಡ್ಡವಾಗಿದ್ದ ತುಂಬಿದ ಹೊಳೆಯೇ ಇಬ್ಭಾಗವಾಗಿ ಅವರು ಯಾವುದೇ ತಡೆಯೂ ಇಲ್ಲದಂತೆ ಮುಂದೆ ಸಾಗುವಂತೆ ದಾರಿ ಮಾಡಿಕೊಟ್ಟಿರುವುದು, ಧ್ಯಾನಾಸಕ್ತ ಸಿದ್ದಲಿಂಗೇಶ್ವರರಿಗೆ ಒಲಿದ ಹಸುವೊಂದು ನಿತ್ಯವೂ ಬಂದು ತನ್ನ ಕೆಚ್ಚಲಿನ ಹಾಲನ್ನೆಲ್ಲಾ ಅರ್ಪಿಸುವುದು, ಇಂತಹ ಅನೇಕ ಕಥಾನಕ ಸಂದರ್ಭಗಳನ್ನು ಅತ್ಯಂತ ನಾಜೂಕಾಗಿ ಮಾಡಿದ್ದಾರೆ. ರಾಜಣ್ಣನವರು ಮಾಡಿರುವ ಶಿಲ್ಪಗಳನ್ನು ಅವಲೋಕಿಸಿದಾಗ ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ದೇಹದ ಅಳತೆಯಾಗಲೀ, ಪಶು, ಪಕ್ಷಿ ಪ್ರಾಣಿಗಳ ವಾಸ್ತವ ರೂಪವಾಗಲೀ, ನಿಂತ ಸ್ಥಳದಿಂದ ದೂರದೂರಕೆ ಸಾಗುವ ಗೋಡೆಗಳು, ಕಲ್ಕಂಭಗಳು, ಅವುಗಳ ಮೇಲಿನ ಚಿತ್ತಾರಗಳು ಒಳ ಮತ್ತು ಹೊರಾಂಗಣದ ದೃಶ್ಯಗಳು, ಅನತಿದೂರದಲ್ಲಿ ಕಂಡು ಬರುವ ಕತೆಗಳಿಗೆ ಪೂರಕವಾದ ಇತರ ಪಾತ್ರಗಳು ಸೇರಿದಂತೆ ಎಲ್ಲಿಯೂ ಯಥಾದರ್ಶನ ನಿಯಮಕ್ಕೆ ಭಂಗ ಉಂಟಾಗದಂತೆ ಅತ್ಯಂತ ಅಚ್ಚುಕಟ್ಟಾಗಿ ಅದನ್ನು ಪಾಲಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಮೈಸೂರಿನಲ್ಲಿ ಚಾಮರಾಜೇಂದ್ರ ವೃತ್ತಿ ಶಿಕ್ಷಣ ಶಾಲೆ ಹಿಂಬದಿಯ ವ್ಯಾಪಾರಿಕರಣವೇ ಅಧಿಕವಾಗಿರುವ ರಸ್ತೆಯಲ್ಲಿನ ಶನಿಮಹಾತ್ಮದೇವಸ್ಥಾನದಲ್ಲಿ ನಳದಮಯಂತಿ ಮತ್ತು ರಾಜಾವಿಕ್ರಮನ ಕತೆಯನ್ನು ಆಧರಿಸಿದ ಪ್ಲಾಸ್ಟರ್ ಭಿತ್ತಿ ಶಿಲ್ಪಗಳು ದೇವಾಲಯದ ಒಳಾಂಗಣದಲ್ಲಿ ಜೋಡಿಸಲ್ಪಟ್ಟಿದೆ. ಶನಿಮಹಾತ್ಮ ಕಾಗೆಯ ಮೇಲೆ ಕುಳಿತಿರುವ ಪೂರ್ಣಪ್ರಮಾಣದ ಸಿಮೆಂಟ್ ಶಿಲ್ಪವು ಗರ್ಭಗುಡಿಯ ಮೇಲ್ಭಾಗದಲ್ಲಿದೆ. ಬಾಗಿಲಿನ ಇಕ್ಕೆಲಗಳಲ್ಲಿ ಇಬ್ಬರು ದ್ವಾರಪಾಲಕರನ್ನು ಸಿಮೆಂಟಿನಿಂದ ಮಾಡಿಕೊಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ. ಈ ಕಥಾ ಚಿತ್ರಗಳಿಗೆಲ್ಲಾ ವಾಣಿಜ್ಯಕ್ಕೆ ಬಳಸುವ ಹೊಳಪಿನ ತೈಲವರ್ಣವನ್ನು ಹಲವು ಬಾರಿ ಸವರಿರುವುದರಿಂದ ಶಿಲ್ಪದ ಸೂಕ್ಷ್ಮ ಭಾಗಗಳು, ಮುಖಲಕ್ಷಣಗಳು, ಉಡುಗೆ ತೊಡುಗೆಗಳು ತನ್ನ ನಿಖರತೆಯನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಂಡಿವೆ. ಶಿಲ್ಪ ಮಾಡುವವನಿಗೆ ಇರುವಷ್ಟೇ ಕಾಳಜಿ ಬಣ್ಣವನ್ನು ತುಂಬುವವನಿಗೂ ಇರಬೇಕು. ಹಾಗಿಲ್ಲದಿದ್ದರೆ ಶಿಲ್ಪವು ರೂಪ ವಿರೂಪಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆ.

ಸಿದ್ದಲಿಂಗೇಶ್ವರರನ್ನು ಕುರಿತ ಭಿತ್ತಿ ಶಿಲ್ಪಗಳು ಸಹ ಈ ಮಾತಿಗೆ ಹೊರತಾಗಿಲ್ಲ. ಸುಣ್ಣ ಬಳಿದು ಅದರ ನೈಜತೆಯೇ ನಾಶವಾಗಿದೆ.

ರಾಜಣ್ಣನವರು ಮಾಡಿದ ಪೂರ್ಣ ಶಿಲ್ಪಗಳಲ್ಲಿ ಬಹು ಮುಖ್ಯವಾದವು ಭೂಚರ ಮತ್ತು ಖೇಚರಗಳು. ಕನ್ನಂಬಾಡಿ ಕಟ್ಟೆ ಎಂದೇ ಜನರು ಬಳಕೆಯಲ್ಲಿ ಕರೆಯುವ ಕೃಷ್ಣ ರಾಜ ಸಾಗರದಲ್ಲಿನ ಮಕ್ಕಳ ವನಕ್ಕೆ ಮಾಡಿರುವ ನೈಜ ಅಳತೆಯ ದನಕರು, ಎಮ್ಮೆ, ಒಂಟೆ, ಆನೆ, ಕ್ರೂರ ಪ್ರಾಣಿಗಳಾದ ಹುಲಿ, ಸಿಂಹ, ಚಿರತೆ, ರಾಷ್ಟ್ರೀಯ ಪಕ್ಷಿಯಾದ ನವಿಲು ಮತ್ತಿತರ ವನ್ಯ ಪ್ರಾಣಿ ಪಕ್ಷಿಗಳು ಇಂದಿಗೂ ನೋಡುಗರ ಮನವನ್ನು ಸೆಳೆಯುತ್ತದೆ.

ಪ್ರಥಮವಾಗಿ ತಮ್ಮ ಕಾರ್ಯಾಗಾರದಲ್ಲಿ ಮಣ್ಣಿನಲ್ಲಿ ರೂಪಿಸಿ ನಂತರದಲ್ಲಿ ಮೌಲ್ಡ್ ಸಿಮೆಂಟ್‌ನಲ್ಲಿ ಮಾಡಿ ಸಿದ್ಧಪಡಿಸಿಕೊಂಡ ಅಚ್ಚಿನ ಮೂಲಕ ಮಾಡಿರುವ ಈ ಶಿಲ್ಪಗಳು ಪ್ರತಿಯೊಂದು ನೈಜ ಅಳತೆಗಳಿಂದ ಕೂಡಿವೆ. ಪ್ರತಿ ಶಿಲ್ಪಕ್ಕೂ ಸುಭದ್ರವಾದ ಬುನಾದಿಹಾಕಿ ಕಬ್ಬಿಣದ ಕಂಬಿಗಳನ್ನು ನೆಟ್ಟು ಅದರ ಮೇಲೆ ಆಯಾಯ ಪ್ರಾಣಿ ಪಕ್ಷಗಳ ರೂಪಕ್ಕನುಗುಣವಾಗಿ ಅಸ್ಥಿಪಂಜರ ಸೃಷ್ಟಿಸಿ ನಂತರದಲ್ಲಿ ಸಿದ್ಧಪಡಿಸಿಟ್ಟುಕೊಂಡಿದ್ದ ಮೌಲ್ಡ್ ಮೂಲಕ ಮರಳು ಮತ್ತು ಸಿಮೆಂಟ್ ಮಿಶ್ರಣವನ್ನು ತುಂಬಿ ಆಕಾರಗೊಳಿಸಿದ ನಂತರ ಹತ್ತಾರುದಿನ ನೀರಿನಿಂದ ತೋಯಿಸಿ ಸಬಲಗೊಳಿಸಿದ ನಂತರದಲ್ಲಿ ಆಯಾಯ ಪ್ರಾಣಿ ಪಕ್ಷಿಗಳ ನೈಜ ವರ್ಣಕ್ಕನುಗುಣವಾಗಿ ಬಣ್ಣ ಹಚ್ಚಿ ಸಿದ್ಧಗೊಳಿಸಿದ್ದಾರೆ.

ಪೇಪರ್ ಪಲ್ಪ್ ಆಭರಣಗಳು

ಚಲನಚಿತ್ರ ನಟ ನಟಿಯರಿಗೆ ಸಂದರ್ಭಾನುಸಾರ ಧರಿಸಲು ಆಭರಣಗಳು ಅವಶ್ಯಕ. ಅದರಲ್ಲೂ ಪೌರಾಣಿಕ ಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಹಾಗೂ ಜನಪದ ಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಆಭರಣಗಳನ್ನು ಹೇರಳವಾಗಿ ತೊಡಲೇಬೇಕು. ಕೆಲವೊಂದು ವೇಳೆ ಸ್ವರ್ಣಾಭರಣ ಸಹಿತವಾಗಿ ಯಾವ ಪಾತ್ರ ಬರುವುದೋ, ನಿರ್ದೇಶಕರು ಯಾವಾಗ ಕರೆವರೋ ಎಂದು ಕಾಯುತ್ತಿರಬೇಕಾದುದು ಉಂಟು. ಮುಂಜಾನೆಯಿಂದ ಸಂಜೆವರೆಗೆ ಕಾಯ್ದರೂ ಒಂದೊಂದು ವೇಳೆ ಅವಕಾಶವಂಚಿತರಾಗಿ ರಾತ್ರಿ ಯಾವುದೋ ಒಂದು ಸಮಯದಲ್ಲಿ ಅವರ ಪಾತ್ರ ಬರಬಹುದು. ಇಂತಹ ಸಂದಿಗ್ಧಗಳು ಚಿತ್ರೀಕರಣದ ಸಮಯದಲ್ಲಿ ಸಹಜ. ಆಗ ವಿಪರೀತವಾದ ಆಭರಣ ಧರಿಸಿದವರಿಗೆ ದೈಹಿಕವಾಗಿ ಹಿಂಸೆಯಾಗುತ್ತದೆ. ಅನೇಕ ಕಲಾವಿದರು ಧರಿಸಿದ್ದ ಆಭರಣಗಳನ್ನೇ ತಾವೂ ಧರಿಸಬೇಕಾದುದರಿಂದ ಅಲರ್ಜಿ ಆಗುವ ಸಾಧ್ಯತೆಯೂ ಇದೆ. ನಿರ್ದೇಶಕರಿಗೆ ಇಂತಹ ವಿಚಾರಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಯೋಚನೆ ಮಾಡಲು ಪುರುಸೊತ್ತು ಇರುವುದಿಲ್ಲ. ನಿಗದಿತ ವೇಳೆಯಲ್ಲಿ ಅಂದರೆ ಕಾಲ್‌ಷೀಟ್ ಮುಗಿಯುವುದರೊಳಗಾಗಿ ಚಿತ್ರೀಕರಣವಾಗಬೇಕು ಇಲ್ಲದಿದ್ದರೇ ನಟರು, ಛಾಯಾಗ್ರಾಹಕರು, ಇತರ ತಂತ್ರಜ್ಞರು ಅವರವರ ಕೆಲಸದ ನಿಮಿತ್ತ ಒಬ್ಬೊಬ್ಬರು ಒಂದು ದಿಕ್ಕಿಗೆ ಹೋಗುತ್ತಾರೆ. ಇದೊಂದು ರೀತಿ ಸಂತೆ ಇದ್ದಂತೆ. ಜೊತೆಗೆ ವಿದ್ಯುತ್ ಕೊರತೆ. ಒಂದೇ? ಎರಡೇ? ನಿರೀಕ್ಷಿತ ಮಟ್ಟಕ್ಕೆ ನಟ ನಟಿಯರ ಅಭಿನಯ ಬಾರದಿದ್ದರೇ ನಿರ್ದೇಶಕನು ಕೆಂಡಮಂಡಲವಾಗುತ್ತಾನೆ. ಇಂತಹ ಎಲ್ಲಾ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳಲ್ಲಿ ಆಭರಣಗಳು, ಕಿರೀಟ ಹಾಕಿಕೊಂಡರೇ ಭಾರವಾಗುತ್ತದೆ ಎಂದರೇ ಕೇಳುವವರಾರು? ಈ ಎಲ್ಲಾ ತಾಪತ್ರಯಗಳನ್ನರಿತೇ ನಟನಟಿಯರು ನಟನೆಯನ್ನು ಮಾಡಲು ಸಿದ್ಧವಾಗಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಅವರವರ ತೊಂದರೆಯನ್ನು ಅವರೇ ಪರಿಹರಿಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಈ ಸಮಸ್ಯೆ ವರ್ಣಾಲಂಕರ ಮಾಡುವರಿಗೆ ಗೊತ್ತಿರುವ ವಿಚಾರ. ನಟಿಯರು ಒಮ್ಮೆ ಅಲ್ಲೇ ಕಾರ್ಯನಿರ್ವಹಣೆ ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದ ರಾಜಣ್ಣನವರಲ್ಲಿ ತಮ್ಮ ಸಂಕಟವನ್ನು ಹೇಳಿಕೊಂಡಾಗ ಮಾಡಿದ ಮೊದಲ ಪ್ರಯತ್ನವೇ ಪೇಪರ್‌ಪಲ್ಪ್ ಆಭರಣಗಳು.

ದೇವರ ಮೂರ್ತಿ ಮಾಡುವಾಗಲೇ ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದ ಆಭರಣಗಳನ್ನು ಪ್ರತ್ಯೇಕವಾಗಿ ಏಕೆ ಮಾಡಬಾರದೆಂದು ಚಿಂತಿಸಿ ಮೊದಲು ಸೊಂಟಕ್ಕೆ ಧರಿಸುವ ಆಭರಣ ಹಾಗೂ ಕೊರಳಿಗೆ ಹಾಕಬಹುದಾದ ಒಂದೆರಡು ನಮೂನೆಗಳನ್ನು ಮಾಡಿ ಮಿರಗುವ ಚಿನ್ನದ ಬಣ್ಣ ಹಚ್ಚಿ ಮೂಲ ಚಿನ್ನದ ಆಭರಣಗಳಂತೆ ಮಾಡಿದುದನ್ನು ಧರಿಸಿ ನಟಿಸಿದ ಮೊದಲ ತಾರೆ ಸಂಧ್ಯಾ (ತಮಿಳುನಾಡಿನ ಮಾಜಿ ಮುಖ್ಯ ಮಂತ್ರಿ ಜಯಲಲಿತಾ ಅವರ ತಾಯಿ) ಹಾಗೂ ಕಾಂಚನ. ಅವರುಗಳು ಬಹಳ ಖುಷಿ ಪಟ್ಟರಂತೆ. ನಿರ್ದೇಶಕರಿಗೂ ಒಪ್ಪಿಗೆಯಾದುದೇ ತಡ



ಚಿತ್ರ 17 : ಕಾಗದದಲ್ಲಿ ಕಿರೀಟ ಪ್ರಾರಂಭಿಕ ಒಳ ರಚನೆ



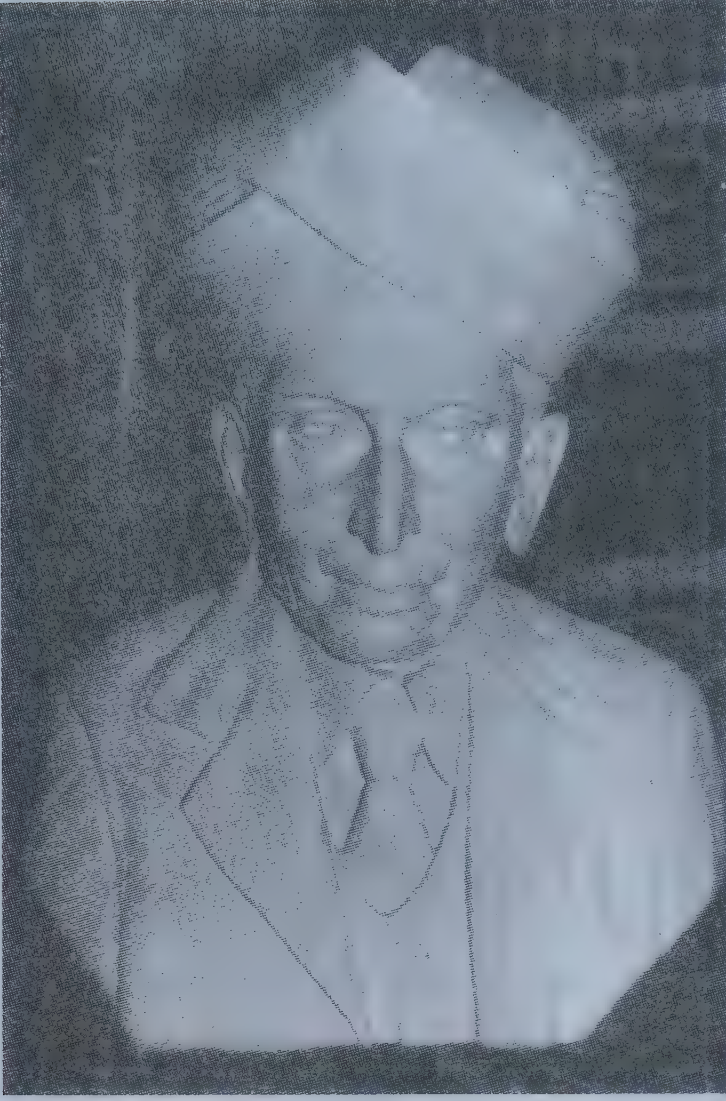
ಚಿತ್ರ 18 : ಕಾಗದದಲ್ಲಿ ಅರ್ಧ ಕಿರೀಟ

ರಾಜಣ್ಣನವರಿಗೆ ಮತ್ತೊಂದು ಬಗೆಯ ಹೊಸ ಕೆಲಸದ ಹೊರೆಯಾಯಿತು. ಚಲನ ಚಿತ್ರದ ಕೆಲಸವಿಲ್ಲ ದಿದ್ದಾಗಲೆಲ್ಲಾ ವಿವಿಧ ಬಗೆಯ ಕಿರೀಟ ದೇಹದ ಮೇಲೆ ಧರಿಸ ಬಹುದಾದ ಎಲ್ಲಾ ಬಗೆಯ ಆಭರಣಗಳ ತಯಾರಿಕೆ ಪ್ರಾರಂಭ ವಾಯಿತು. ಜಾನಪದ ಪಾತ್ರಗಳಿಗೆ ರುಂಡಮಾಲೆ, ಕೊರಳಿಗೆ, ಸುತ್ತುವ ಹಾವು, ಮಾರಕಾಸ್ತ್ರಗಳು ಎಲ್ಲವನ್ನು ಹಗುರವಾಗಿಸಿದರು. ಚಿನ್ನದಂಗಡಿಗಳಿಂದ ವಿವಿಧ ವಿನ್ಯಾಸ ತಂದು ಚಲನ ಚಿತ್ರಗಳಿಗೆ ಬೇಕಾಗುವಂತೆ ಮಾರ್ಪಡಿಸಿ ನೂರಾರು ನಮೂನೆಯಲ್ಲಿ ಆಭರಣಗಳನ್ನು ಮಾಡುವ ಮೂಲಕ ಹೊಸ ಅನ್ವೇಷಣೆ ರಾಜಣ್ಣನವರಿಂದಾಯಿತು. ಇದನ್ನು ಮಾಡುವ ವಿಧಾನವೇನೆಂದು ಪ್ರಶ್ನಿಸಿದಾಗ 'ನೋಡಿ ಅವೆಲ್ಲಾ ಕೆಲಸದ ಮರ್ಮ. ಹರಳಿನಂತೆ, ಪಟ್ಟಿಕೆಗಳಂತೆ ಮಾಡುವುದು ಸುಲಭ. ಆದರೇ ಹರಳುಗಳಂತಹವು ಗಳನ್ನು ಜೋಡಿಸಿ ಮಾಲೆಯಂತೆ ಮಾಡುವುದು ಸುಲಭದ ಕೆಲಸವಲ್ಲ. ಅದರಲ್ಲೂ ಓಲೆ, ಮೂಗುತಿ, ಲೋಲಾಕುಗಳಂತಹುಗಳಲ್ಲಿ ಚಿನ್ನಕ್ಕೆ ವಿವಿಧ ಬಗೆಯ ಹರಳು ಮೆತ್ತಿರುವಂತೆ ಮಾಡಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಇಂತಹ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಅತ್ಯಂತ ತಾಳ್ಮೆಯಿಂದ ಕಾರ್ಯೋನ್ಮುಖವಾಗಬೇಕು' ಎಂದು ಹೇಳಲು ಮರೆಯಲಿಲ್ಲ. ಈ ಅನ್ವೇಷಣೆಯಿಂದಾದ ಆಭರಣಗಳು ತಮಿಳುನಾಡಿನ ಕಲಾವಿದರಿಗೆ ಅತ್ಯಂತ ಪ್ರಿಯವಾಗಿ ಹೆಚ್ಚಿನ ಪ್ರಮಾಣದಲ್ಲಿ ಮಾಡಿಸಿಕೊಂಡರಂತೆ. ರಾಜಣ್ಣನವರ ಶಿಲ್ಪ ಕಲಾ ನೈಪುಣ್ಯಕ್ಕೆ ಮೆರಗನ್ನು ನೀಡಿದ ಕೆಲಸವಿದಾಗಿದೆ.

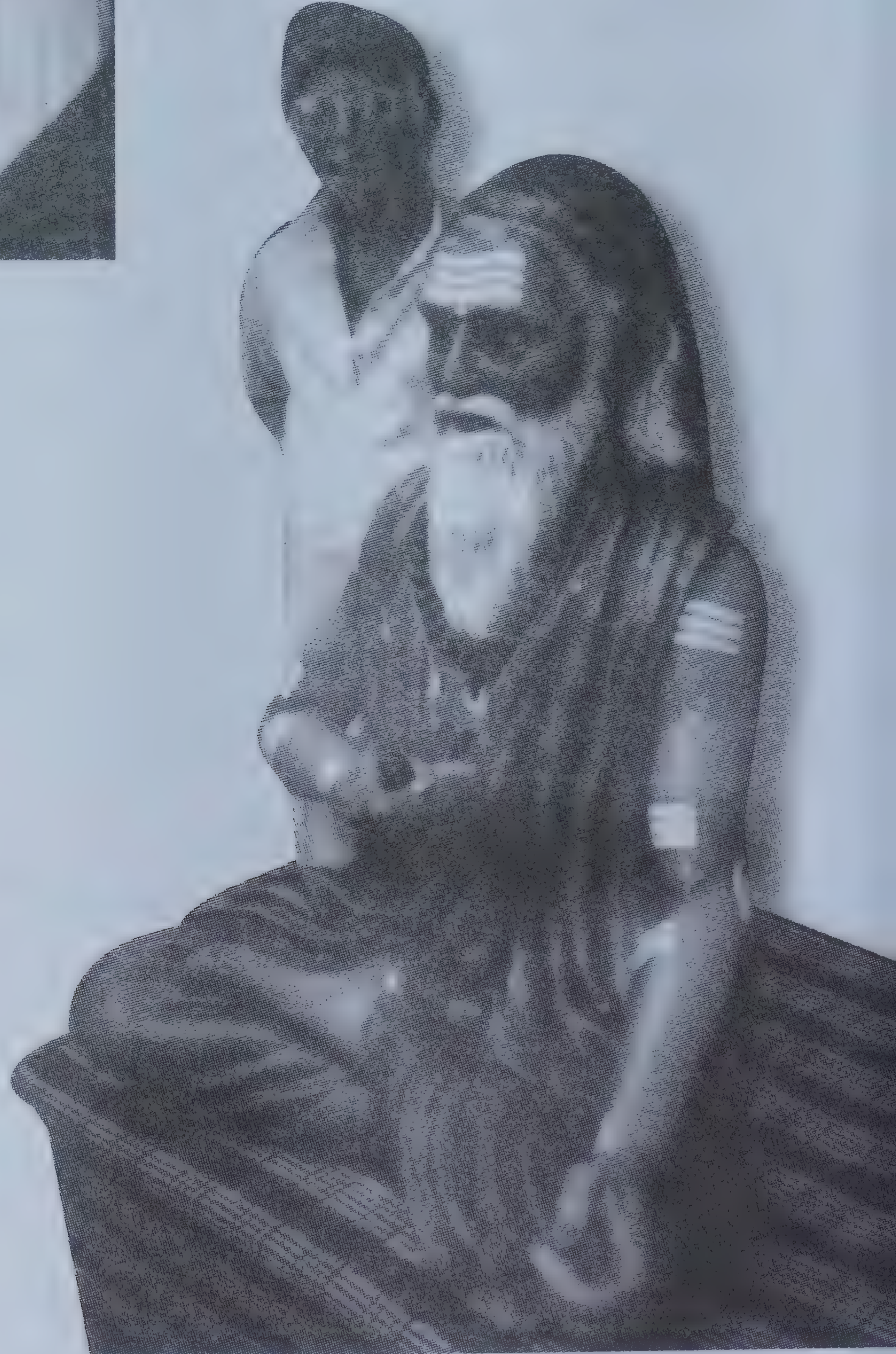
ತದ್ರೂಪ ಶಿಲ್ಪಗಳು

ರಾಜಣ್ಣನವರು ದೇವತಾ ಶಿಲ್ಪಗಳನ್ನು ಮಾಡಿರುವ ಹಾಗೆ ತದ್ರೂಪ ಶಿಲ್ಪಗಳನ್ನು ಮಾಡಿ ಎಲ್ಲರಿಂದಲೂ ಸೈ ಎನಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ. ಮುದ್ರಿತ ಛಾಯಾ ಚಿತ್ರವೊಂದನ್ನು ಕೊಟ್ಟರೇ ಸಾಕು, ಅದರಂತೆ ಪ್ಲಾಸ್ಟರ್‌ನಲ್ಲಾಗಲೀ, ಸಿಮೆಂಟ್‌ನಲ್ಲಾಗಲೀ ಮಾಡಿಕೊಡುತ್ತಾರೆ. ಗ್ರಾಹಕರನ್ನು ಆ ಫೋಟೋ ಸರಿ ಇಲ್ಲ. ಈ ಫೋಟೋ ಸರಿ ಇಲ್ಲವೆಂದು ಅಲೆಸುವುದಿಲ್ಲ, ಕಾಡಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ಒಮ್ಮೆ ಆ ಚಿತ್ರದ ಮೇಲೆ ಮನಸ್ಸನ್ನು ಕೇಂದ್ರೀಕರಿಸಿದರೇ ಸಾಕು, ಯಾವ ರೀತಿ ಬರಬೇಕು? ಹೇಗೆ ಪ್ರಾರಂಭಿಸಬೇಕು? ನಂತರದಲ್ಲೇನು ಮಾಡಬೇಕು. ಕೊನೆಯ ಹಂತದಲ್ಲಿ ಹೇಗೆ ಮಾಡಬೇಕೆಂಬ ವಿಚಾರಗಳನ್ನು ಮನದಲ್ಲೇ ಲೆಕ್ಕಾಚಾರ ಹಾಕಿ ಕೆಲಸ ಆರಂಭಿಸುತ್ತಾರೆ. ಅದಕ್ಕಾಗಿ ನೂರೆಂಟು ಮಾದರಿಗಳನ್ನು ಸ್ಕೆಚ್ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುವುದಿಲ್ಲ. ಎಲ್ಲವೂ ಮನದಲ್ಲೇ ರೂಪಿಸಿಕೊಂಡು ಕಾರ್ಯಗತ ಮಾಡಲು ಯತ್ನಿಸುತ್ತಾರೆ. ಇದೇ ಅವರ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯ. ಮೈಸೂರಿನ ನಂಜನಗೂಡು ತಾಲ್ಲೂಕು ಸುತ್ತೂರು ಎಂಬಲ್ಲಿ ಅಲ್ಲಿನ ಆದಿ ಜಗದ್ಗುರು ಶ್ರೀ ಶಿವರಾತ್ರೀಶ್ವರರ ಮೂರ್ತಿ ಶಿಲ್ಪ, ಉಡುಪಿಗೆ ಶ್ರೀ ರಾಘವೇಂದ್ರ ಸ್ವಾಮಿಗಳು, ಮಡಕೇರಿಗೆ ಮತ್ತೊಂದು ರಾಘವೇಂದ್ರ ಸ್ವಾಮಿಗಳು, ಮದ್ದೂರು, ಮಂಡ್ಯ ಪಾಂಡವಪುರ ಎಲ್ಲೆಲ್ಲಿ ರೈತರು ಕನ್ನಂಬಾಡಿ ಕಟ್ಟೆಯ (ಕೃಷ್ಣರಾಜ ಸಾಗರದ) ನೀರನ್ನು ಬಳಸುತ್ತಾರೋ ಅಲ್ಲೆಲ್ಲಾ ಕಟ್ಟೆಯ ನಿರ್ಮಾಪಕ ಇಂಜನಿಯರಾದ ಸರ್.ಎಂ. ವಿಶ್ವೇಶ್ವರಯ್ಯನವರನ್ನು ಸ್ಮರಿಸಲು ಸಾಕಷ್ಟು ಕಡೆ ಅವರ ತದ್ರೂಪ ಶಿಲ್ಪವನ್ನು ಇಡಬೇಕೆಂದಾಗಲೆಲ್ಲಾ ವಿವಿಧ ಅಳತೆಗಳಲ್ಲಿ ಮಾಡಿಕೊಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ. ಅದಕ್ಕಾಗಿಯೇ ಪ್ರಥಮವಾಗಿ ಮಣ್ಣಿನ ಮೂರ್ತಿಯನ್ನು ತಯಾರಿಸಿ ಅದರ ಮೂಲಕ ಸಿಮೆಂಟ್ ಅಚ್ಚುಗಳನ್ನು ಮಾಡಿಕೊಂಡು ಸರ್ ಎಂ.ವಿ. ಅವರ ಎದೆ ಮಟ್ಟದ ಶಿಲ್ಪಗಳನ್ನು ಬಹು ಸಂಖ್ಯೆಯಲ್ಲಿ ಎದೆಮಟ್ಟದ ಮಾಡಿಕೊಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ.

ಚಲನ ಚಿತ್ರಗಳಿಗಂತೂ ಪೇಪರ್ ಪಲ್ಪನಿಂದಲೇ ಮುಖವಾಡಗಳನ್ನು ಸಾಕಷ್ಟು ಮಾಡಿಕೊಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ. ಚಲನ ಚಿತ್ರಕ್ಕೆ ಬೇಕಾದ ಮುಖವಾಡಗಳೆಂದರೇ ಅದರಲ್ಲಿ ಎರಡು ಬಗೆ. ಕಳ್ಳತನ, ವೇಷ ಬದಲಾವಣೆ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುವ ಸಂದರ್ಭಗಳಿಗೆ ಯಾವುದಾದರೊಂದು ರೂಪ ಕೊಡುವುದು. ಮತ್ತೊಂದು ತಂದೆ ತಾಯಿ ಅಥವಾ ಆಪ್ತ ಬಂಧು ವರ್ಗ ಸತ್ತಿರುವವರ ನೆನಪು ಆಗಬೇಕಾದಲ್ಲಿ ಅದೇ ತೆರನ ವಿಗ್ರಹದ ಮುಂದೆ ಕುಳಿತು ಶೋಕ ಮಾಡಬೇಕಾದಾಗ ಅಥವಾ ತದ್ರೂಪ ಹೊಂದಿದವರ ಸುತ್ತ ಕತೆ ಹರಡಿಕೊಂಡಿದ್ದರೇ ಅಂತಹ ಸಂದರ್ಭಗಳಲ್ಲಿ ಅದೇ ತೆರನಾದ ತಲೆಯನ್ನು ಮಾಡುವುದು, ನಾಯಕ ನಟ ಅಥವಾ ನಟಿ, ಇಲ್ಲವೇ ಖಳನಾಯಕ



ಚಿತ್ರ 19 : ಸಿಮೆಂಟಿನಲ್ಲಿ ಸರ್. ಎಂ. ವಿಶ್ವೇಶ್ವರಯ್ಯ
ಅವರ ಶಿಲ್ಪ (ಮದ್ದೂರು)



ಚಿತ್ರ 20 : ಶ್ರೀ ಸುತ್ತೂರು ಸ್ವಾಮಿಗಳು
(ಮೈಸೂರು)

ಮೇಲಿನಿಂದ ಕೆಳಕ್ಕೆ ಬೀಳುವುದು. ನದಿಗೆ ಹಾರುವುದು ಅತ್ಯಂತ ಬಲಶಾಲಿ ಎನ್ನಲು ಸಾಹಸ ಮಾಡುವುದು ಇಂತಹ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲೆಲ್ಲಾ ನಾಯಕನ ಮುಖವಾಡವನ್ನು ಧರಿಸಿದ ಇನ್ನಿತರ ಸಾಹಸಿಗರು ಕಾರ್ಯನಿರ್ವಹಿಸುತ್ತಾರೆ. ನಟನಪಾತ್ರ ಮೇಲೆ ನಿಂತತೆ ಅಥವಾ ಕೆಳಗಿನ ನೀರಿನಿಂದ ಎದ್ದು ಬಂದಂತೆ ತೋರಿಸುವುದು ಮಾತ್ರ. ಉಳಿದಂತೆ ಎಲ್ಲವೂ ಡ್ಯೂಪ್ ಕಲಾವಿದರು ಮಾಡುತ್ತಾರೆ. ಅಂತಹ ಡ್ಯೂಪ್ ಕಲಾವಿದರಿಗೆ ಆಯಾಯ ನಟನ ಅಥವಾ ನಟಿಯ ಮುಖವಾಡ ಮಾಡುವುದು ರಾಜಣ್ಣನವರ ಕೆಲಸವಾಗಿತ್ತು. ತದ್ರೂಪ ಇಂತಹ ಸಂದರ್ಭದಲೆಲ್ಲಾ ಮಹತ್ತರ ಪಾತ್ರವಹಿಸುತ್ತಾರೆ.

ಕನ್ನಡ ಚಿತ್ರವೊಂದಕ್ಕೆ ನೆಹರು, ಗಾಂಧಿ, ವಲ್ಲಭಬಾಯಿ ಪಟೇಲ್ ಇವರನ್ನು ನೆನೆಯುತ್ತಾ ವಿಗ್ರಹಗಳನ್ನು ಮುಟ್ಟಿ ದೇಶದ ಅವನತಿ ಕುರಿತು ಹಾಡಬೇಕಾದ ಸಂದರ್ಭವೊಂದಿತ್ತು. ಚಿತ್ರ ನಿರ್ದೇಶಕರಿಗೆ ಎಲ್ಲಿಯೂ ಆ ತದ್ರೂಪ ಶಿಲ್ಪಗಳು ಸಿಗಲಿಲ್ಲ. ಕೊನೆಗೆ ಫೋಟೋಗಳನ್ನೇ ದಿಟ್ಟಿಸಿ ನೋಡುತ್ತಾ ಅದಕ್ಕೆ ಮಾಲೆ ಹಾಕುತ್ತಾ ಹಾಡುವುದೇ ಸೂಕ್ತವೆಂದು ಕೊಂಚ ಮಾರ್ಪಾಡು ಮಾಡಿದರಂತೆ. ಆದರೆ ನಿರ್ಮಾಪಕ ಹಾಗೂ ಚಿತ್ರ ಸಾಹಿತಿ ಈ ಬದಲಾವಣೆಗೆ ಒಪ್ಪದೇ ಇದ್ದುದರಿಂದ ಅವರ ವಿಗ್ರಹ ಮಾಡುವರಾರು ಎಂದು ಪ್ರಶ್ನೆ ಬಂದಾಗ ಕಣ್ಣಿಗೆ ಕಂಡವರು ರಾಜಣ್ಣನವರೇ. 'ಏನಯ್ಯ ಮುಖವಾಡಗಳನ್ನು ಮಾಡಲಿಕ್ಕೆ ಆಗುತ್ತಾ?' ಎಂದು ಕೇಳಿದಾಗ ಇನ್ನೆರಡು ದಿನ ಬಿಟ್ಟು ಬಂದು ನೋಡಿ ಆ ನಂತರ ಮಾತಾಡಿ ಎಂದರಂತೆ. ಸ್ವರ್ಧಾತ್ಮಕವಾಗಿ ತೆಗೆದುಕೊಂಡು ಮಣ್ಣಿನಲ್ಲಿ ರೂಪ ಮಾಡಿ ನಂತರ ಸಿಮೆಂಟ್ ಅಚ್ಚು ತಯಾರಿಸಿ ಒಂದಲ್ಲಾ ಮೂರು ಮೂರು ಪ್ಲಾಸ್ಟರ್‌ನಲ್ಲಿ ತಯಾರಿ ಮಾಡಿ ಇಟ್ಟರಂತೆ ಅತ್ಯಂತ ಸಂತೋಷ ಭರಿತರಾದ ನಿರ್ಮಾಪಕ ತಮ್ಮ ಮುಂದಿನ ಚಿತ್ರಗಳಿಗೆಲ್ಲಾ ಕಲಾನಿರ್ದೇಶಕ ನೀವೇ ಆಗಬೇಕೆಂದು ಹೇಳಿ, ಅದರಂತೆ ನಡೆದುಕೊಂಡರಂತೆ. ಈ ಮೂರ್ತಿಗಳನ್ನು ಶಾಲಾ ಮುಖ್ಯೋಪಾಧ್ಯಾರು ಪಡೆದುಕೊಂಡು ತಮಗೆ ಪರಿಚಯವಿರುವ ಶಾಲೆಗಳಿಗೆಲ್ಲಾ ತಿಳಿಸಿ ರಾಷ್ಟ್ರೀಯ ನಾಯಕರ ಮುಖಶಿಲ್ಪಗಳು ಪಾಠ ಮಾಡುವಲ್ಲಿ ತುಂಬಾ ಸಹಕಾರಿಯೆಂದು ಮನವರಿಕೆ ಮಾಡುವುದರ ಫಲವಾಗಿ ರಾಜಣ್ಣನವರ ವಿಗ್ರಹಗಳಿಗೆ ಬೇಡಿಕೆ ಹೆಚ್ಚಾದವಂತೆ. ಸಾಕಷ್ಟು ಸಂಖ್ಯೆಯಲ್ಲಿ ಇತರ ರಾಷ್ಟ್ರ ನಾಯಕರ ಮುಖ ಶಿಲ್ಪಗಳು, ಸ್ಥಳೀಯವಾಗಿ ಮಾಜಿ ಮುಖ್ಯಮಂತ್ರಿ ಡಿ. ದೇವರಾಜ ಅರಸ್, ಕೆಂಗಲ್ ಹನುಮಂತಯ್ಯ, ಉತ್ತರ ಪ್ರದೇಶಕ್ಕೆ ದಾದಾಭಾಯಿ ನವರೋಜಿ, ದೀದಿಬಾಯಿ ಎಂಬ ದಂಪತಿಗಳ ನಾಲ್ಕು ಅಡಿ ಎತ್ತರದ ಪೂರ್ಣಪ್ರಮಾಣದ ಕುಳಿತ ಶಿಲ್ಪ, ಬೆಂಗಳೂರಿನ ಬಸವಾಶ್ರಮಕ್ಕೆ ಬಸವಣ್ಣನವರು ತಾಳೆಗರಿ ಓಲೆಯೊಂದನ್ನು ಎಡಗೈಯಲ್ಲಿ ಹಿಡಿದಿರುವಂತೆಯೂ ಬಲಗೈ ಬರೆಯುವ ಲೇಖನಿ ಹಿಡಿದಿರುವಂತೆಯೂ, ಮಾಡಿದ್ದಾರೆ. ಇವರ ಕೃತಿಗಳು ಸಾಕಷ್ಟು ಸಂಖ್ಯೆಯಲ್ಲಿ ಖಾಸಗಿಯಾಗಿ ಹಾಗೂ ಶಾಲೆಗಳಲ್ಲಿ ಸಂಗ್ರಹಿತವಾಗಿವೆ. ಇದೇ ರೀತಿಯಾಗಿ ಕನಕದಾಸರ ಮೂರ್ತಿಗಳನ್ನು ಮಾಡಿಕೊಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ.

ಸಂಯೋಜನೆಯ ಸೃಜನಶೀಲ ಶಿಲ್ಪಗಳು

ಇತ್ತೀಚಿನ ಕಲಾಭ್ಯಾಸದಲ್ಲಿ ನೈಜತೆಗೆ ಒತ್ತು ಕೊಡುವುದಕ್ಕಿಂತ ಸೃಜನಶೀಲತೆಗೆ ಹೆಚ್ಚಿನ (Creativeness) ಮಹತ್ವ ನೀಡುವುದೇ ಮುಖ್ಯವಾಗಿದೆ. ಕ್ಯಾಮರಾ ಇಲ್ಲದ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ನೈಜವಾಗಿ ಚಿತ್ರ ಮಾಡಬೇಕಾಗಿತ್ತು. ಈಗ ಅದರ ಅವಶ್ಯವಿಲ್ಲ. ಎಂತಹ ಸನ್ನಿವೇಶವನ್ನಾಗಲೀ, ರೂಪವನ್ನಾಗಲೀ, ಅಥವಾ ಯಾವುದನ್ನೇ ಆಗಲೀ ಕ್ಯಾಮರಾದಿಂದ ಅದಕ್ಕಿಂತಲೂ ನವನವೀನವಾದ ಕಂಪ್ಯೂಟರ್‌ಗಳಿಂದ ಇರುವುದನ್ನು ಇದ್ದಂತೆ, ಇಲ್ಲವೇ ಇರುವುದಕ್ಕಿಂತಲೂ ಇನ್ನೂ ಸ್ಪಷ್ಟ ಹಾಗೂ ನಿಖರವಾಗಿ ಕಾಣುವಂತೆ ಸೃಷ್ಟಿಸಬಹುದಾಗಿರುವುದರಿಂದ ಏನಾದರೂ ಕಲಾತ್ಮಕತೆ, ಸೃಜನಶೀಲತೆ ಚಿತ್ರದಲ್ಲಾಗಲೀ ಶಿಲ್ಪದಲ್ಲಾಗಲೀ ತೋರ್ಪಡಿಸುವುದು ಉತ್ತಮವೆಂಬ ಭಾವನೆ ದಟ್ಟವಾಗಿ ಈಗ ಬೆಳೆಯುತ್ತಿದೆ. ಹಾಗೆಯೇ ನೈಜ ಚಿತ್ರ ಅಥವಾ ಶಿಲ್ಪ ಮಾಡುವವರನ್ನು ಸೃಜನ ಶೀಲತೆಯ ತಿಳಿವಿಲ್ಲದವರು ಎಂದು ತಾತ್ಸಾರ ಮಾಡುತ್ತಿರುವುದು ಉಂಟು. ಹಾಗಿದ್ದರೇ ಹಿಂದಿನ ಶಿಲ್ಪಗಳಲ್ಲಿ ಸೃಜನಶೀಲತೆ, ಇರಲಿಲ್ಲವೆ? ಇದ್ದರೇ ಯಾವುದು ಎಂಬುದನ್ನು ಗಂಭೀರವಾಗಿ ಚಿಂತಿಸಿದಾಗ ಪ್ರಾಣಿ ತಲೆ ಮನುಷ್ಯ ದೇಹದಿಂದ ಕೂಡಿದ ಶಿಲ್ಪಗಳಾದ ವರಾಹ, ನಂದೀಶ್ವರ, ಗರುಡ, ಮತ್ಸಾವತಾರ, ನರಸಿಂಹ, ನರಸಿಂಹನ ಅಟ್ಟಹಾಸವನ್ನು ಮರ್ದಿಸಲು ಉತ್ಪನ್ನವಾದ ಶರಭ, ಹತ್ತು ತಲೆಯ ರಾವಣ, ಅರ್ಧನಾರೀಶ್ವರ, ಮೂರು ಕಾಲಿನ ಭೃಂಗಿ, ವಿಚಿತ್ರ ಆಕಾರದ ರಾಕ್ಷಸಗಣ, ಬಕಾಸುರ, ಮತ್ಸ್ಯ ಕನ್ಯೆ. ಹಾವಿನ ದೇಹ ಮನುಷ್ಯನ ತಲೆ ಹೊಂದಿರುವ ನಾಗಕನ್ನಿಕೆ, ಮನುಷ್ಯ ದೇಹ ಕೋತಿ ಮುಖ ಬಾಲ ಹೊಂದಿರುವ ಆಂಜನೇಯ, ಹೀಗೆ ಹೇಳುತ್ತಾ ಹೋದರೇ ದೊಡ್ಡ ಪಟ್ಟಿ ಆಗುತ್ತದೆ. ಇದರಲ್ಲೆಲ್ಲಾ ಕ್ರಿಯೇಷನ್ ಅರ್ಥಾತ್ ಹೊಸ ಆವಿರ್ಭಾವ ಅಥವಾ ಕಾಲ್ಪನಿಕ ಸೃಷ್ಟಿ ನಿಚ್ಚಳಾಗಿ ಕಂಡು ಬರುತ್ತದೆ.

ನಮ್ಮ ಪುರಾಣಿಕರು ಕಲ್ಪನೆಗೆ ಕೊಟ್ಟಷ್ಟು ಮಹತ್ವ ಇತರ ಯಾರು ಕೊಡಲು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ. ಒಂದು ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ವಿಮರ್ಶಿಸಿದಾಗ ಪುರಾಣವೆಂಬುದೇ ಕಲ್ಪನೆಯ ಸಾಮ್ರಾಜ್ಯ. ನೈಜತೆ ಹತ್ತು ಭಾಗವಿದ್ದರೇ ತೊಂಬತ್ತು ಭಾಗ ಕಲ್ಪನೆಗಳ ಸರಮಾಲೆ ಇರುತ್ತದೆ. ಕಟ್ಟಿದ ಕತೆಗಳು, ಬೇಡದ ವಿಚಾರಗಳು, ಬಲ್ಮೆಯ ನುಡಿಗಳು, ಕಾಣದುದನ್ನು ಕಂಡಂತೆ ವರ್ಣಿಸುವ ಪದ ಪುಂಜಗಳು ಒಂದೇ ಎರಡೇ ಎಲ್ಲವೂ ಕಲ್ಪನಾ ಸಾಮ್ರಾಜ್ಯವೇ. ಇದನ್ನೇ ಆಧರಿಸಿ ನಮ್ಮ ಹಿರಿಯ ಕಲಾವಿದರು ಚಿತ್ರ ರಚಿಸುವುದಾಗಲೀ, ಶಿಲ್ಪ ಮಾಡುವುದಾಗಲೀ ಅನಿವಾರ್ಯ ಹಾಗೂ ಅಗತ್ಯವೂ ಆಗಿತ್ತು. ಅದನ್ನನುಸರಿಸಿಕೊಂಡೇ ಇಂದಿಗೂ ಬರುತ್ತಿದ್ದಾರೆ. ಈ ನಿಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ



ಚಿತ್ರ 21 : ಭೂವರಾಹ ಮೂರ್ತಿ

ಮಾತಿನ ಸಾಮ್ರಾಜ್ಯಕ್ಕೆ ದೃಶ್ಯದ ರೂಪ ನೀಡಿದ ರಾಜಣ್ಣನವರ ಸೃಜನ ಶೀಲತೆಯನ್ನು ಕುರಿತು ಚಿಂತಿಸುವುದು ಅಗತ್ಯ.

ಪುರಾಣಾಧಾರಿತ ಶಿಲ್ಪಗಳನ್ನು ಮಾಡಿರುವುದನ್ನು ಈಗಾಗಲೇ ಪ್ರಸ್ತಾಪಿಸಿದ್ದೇವೆ. ಇದಕ್ಕಿಂತ ಹೊರತಾದ ವಿಕೃತ ರೂಪಗಳನ್ನು ಸೃಜಿಸಿರುವುದನ್ನು ಒಂದೊಂದಾಗಿ ಗಮನಿಸುತ್ತಾ ಹೋದಾಗ ಅಚ್ಚರಿ ತರುತ್ತದೆ. ಹತ್ತಾರು ಅಡಿ ಎತ್ತರದ ಒಂದೇ ತಲೆ, ಹರಡಿದ ಕೂದಲು, ಉದ್ದವಾಗಿ ಬೆಳದ ಗಡ್ಡದ ಕೂದಲು, ಮನುಷ್ಯ ರೂಪವೂ ಅಲ್ಲ ಪ್ರಾಣಿ ರೂಪವೂ ಅಲ್ಲದ, ವಿಚಿತ್ರ ಬಗೆಯ ಮೂಗು ಕಣ್ಣುಗಳು ಎಲ್ಲರಿಗೂ ಎಲ್ಲಿ ನಿಂತರೂ ಕಾಣಬಹುದಾದಂತಹ ಕೋರೆಹಲ್ಲುಗಳು, ರೌದ್ರತೆ ತೋರಿಸುವ ಕಣ್ಣುಗಳಲ್ಲಿ ಕರಾಳ ರೂಪ, ಜೊತೆಗೆ ತಲೆಯಲ್ಲಿ ಎರಡು ಕೊಂಬುಗಳು, ಬಾಯಿ ಬಿಟ್ಟಂತೆ ಹಾಗೂ ಮುಚ್ಚುವಂತೆ ಮಾಡಿದ ಕಲಾ ತಂತ್ರಜ್ಞತೆ, ಬಾಯಿಬಿಟ್ಟಾಗ ಪೂರ್ಣ ಪ್ರಮಾಣದ ಶರೀರವನ್ನೇ ಬಾಯೊಳಗೆ ಇಟ್ಟುಕೊಂಡಂತೆ ಕಾಣ್ಬರುವ ನೋಟ. ಹೀಗೆ ಚಿತ್ರ ವಿಚಿತ್ರವಾದ ವರ್ಣಿಸಲು ಅಸದಳವಾದ ಶಿಲ್ಪ ಮಾಡಿರುವುದು ಒಂದು ಕಡೆಯಾದರೇ

ಮತ್ತೊಂದರಲ್ಲಿ ಅರ್ಧ ಶರೀರವನ್ನೇ ಮಾಡಿರುವ ವಿಗ್ರಹ. ನೋಡಿದ ಕೂಡಲೇ ಬೆಚ್ಚಿ ಬೀಳಿಸುವ ತಲೆ, ಬಿಟ್ಟ ಬಾಯಲ್ಲಿ ಕೋರೆಹಲ್ಲುಗಳು, ನಡುವೆ ಇರುವ ನಾಲಿಗೆ ಸಹಜವಾಗಿರದೇ ಅದು ಹಾವಿನ ರೂಪವಾಗಿರುವುದು. ಹಾಗೆಯೇ ತಲೆಯ ಮೇಲೆ ಹುಟ್ಟುವ ಕೂದಲು ಕೂದಲಾಗಿರದೇ ಹಾವುಗಳಾಗಿರುವುದು. ಹಲವು ಬಗೆಯ ಹಾವಿನ ಚಲನೆಯನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸಿರುವುದು, ಎರಡು ಕಣ್ಣು ಬದಲಾಗಿ ಮೂರು ಕಣ್ಣು. ಆ ಕಣ್ಣಗಳಲ್ಲಿ ಸ್ವರ್ಗ ನರಕಗಳ ಕಲ್ಪನೆ. ಮೂರನೆಯ ಕಣ್ಣು ಬೆಂಕಿಯಂತಿದೆ! ಮುಖದ ಸುತ್ತ ಸಹ ಹಾವಿನರೂಪವೇ. ದೇಹದಲ್ಲಿ ನಿಮಿರಿದ ಮೂಳೆಗಳು, ಎದೆ ಹೊಟ್ಟೆ ಕೈಗಳೆರಡರಲ್ಲಿ ಉಬ್ಬಿದ ನರಗಳು ಹಾವಿನಂತೆಯೇ ಇರುವುದು. ಹೀಗೆ ಅಸಾಧ್ಯವಾದ ಕಲ್ಪನಾ ಪ್ರಪಂಚದಲ್ಲಿ ಸೃಷ್ಟಿಸಿದ ಪೇಪರ್ ಪಲ್ಪ್ ಶಿಲ್ಪಗಳನ್ನು ಮಕ್ಕಳು ಹೆದರಿ ಯಂತ್ರ ಕಟ್ಟಿಸಿಕೊಂಡ ದೃಷ್ಟಾಂತಗಳು ಉಂಟು. ಇನ್ನೊಂದರಲ್ಲಿ



ಚಿತ್ರ 22 : ಹುಲಿ (ಕೆ.ಆರ್. ಸಾಗರ್)

ನಾಗಕನ್ನಿಕೆಯೋರ್ವಳು ಹಾವಿನ ಬಾಯೊಳಗಿನಿಂದ ಬರುವಂತಹದ್ದು. ಹಾವಿನ ಬಾಯಿಯಲ್ಲಿ ಮನುಷ್ಯ ಹೋಗಿ ಬರುವಷ್ಟು ಅಗಲ, ನಿಜವಾದ ಸ್ತ್ರೀ ಹೊರಬರುವುದು (ನಾಗಕನ್ನಿಕೆ). ಮತ್ತೊಂದರಲ್ಲಿ, ಕಾಳಿಕಾದೇವಿ ರಕ್ತಪಿಪಾಸು ಎಂಬಂತೆ ಬಿಂಬಿಸಿರುವ ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ ಕಾಳಿಕಾದೇವಿಯ ನಾಲಗೆ ಅತಿ ಉದ್ದವಾಗಿರುವುದು. ಅಲ್ಲಿಂದ ರಕ್ತದೋಪಾದಿಯ ಕೆಂಪು ನೀರು ಹೊರಬರುತ್ತಿರುವುದು ಅದನ್ನು ಭಕ್ತಿಯಿಂದ ಮೊಗೆದು ಕುಡಿವ ರಾಕ್ಷಸಗಣ.

ಇಂತಹದನ್ನು ಹೇಳುತ್ತಾ ಹೋದರೇ ಚಲನ ಚಿತ್ರ ಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲಿ ಅದರಲ್ಲೂ ಬಿ. ವಿಠಲಾಚಾರ್ಯರವರು ನಿರ್ಮಿಸಿದ ಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಇಂತಹ ಅಘಟಿತ ಘಟನೆಗಳ ಸರಮಾಲೆ ಇದೆ. ಇಂತಹ ಅಪರೂಪ ಶಿಲ್ಪಿ ರಾಜಣ್ಣನವರು ಕ್ರಿಯೇಟಿವಿಟಿಗೆ (ಸೃಜನಶೀಲತೆಗೆ) ಸ್ಪಂದಿಸಿಲ್ಲ ಎಂದು ಹೇಳುವುದಾದರೇ ಹೇಗೆ?

ಮೈಸೂರಿನ ಖ್ಯಾತ ಚಲನಚಿತ್ರ ನಟ, ನಿರ್ಮಾಪಕ, ನಿರ್ದೇಶಕ, ಎಂ.ಪಿ. ಶಂಕರ್‌ರವರು ತೆಗೆದ ಎಲ್ಲಾ ಚಲನಚಿತ್ರಗಳಿಗೂ ಇವರೇ ಕಲಾನಿರ್ದೇಶಕರು. ಕಾಡಿನಲ್ಲಿ ಕಾಣಬಹುದಾದ, ಕಾಣದೇ ಇರುವ, ತಿಳಿದರೂ ನೋಡಲಾಗದ, ಅದೆಷ್ಟೋ ಘಟನೆಗಳಿವೆ. ಮೃಗಗಳ ಪಾತ್ರಗಳಂತೂ ನಿಚ್ಚಳವಾಗಿ ಹೇರಳವಾಗಿವೆ. ಹುಲಿಯನ್ನು, ಸಿಂಹವನ್ನು ಮುಟ್ಟುವ ಅದರೊಡನೆ ಸವಾರಿ ಮಾಡುವ, ಇಲ್ಲವೇ ತನ್ನ ಸಾಂದರ್ಭಿಕತೆಗೆ ಅನುಗುಣವಾಗಿ ದುಡಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದನ್ನು ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ನಿಜವಾದ ಹುಲಿ, ಸಿಂಹಗಳನ್ನು ಚಲನಚಿತ್ರ ನಟರು ಮುಟ್ಟಲು ಸಾಧ್ಯವೆ? ಅದು ಸ್ಟುಡಿಯೋದೊಳಗೆ ಹೇಳಿದಾಗೆ ಕೇಳುತ್ತದೆಯೇ? ಇವೆಲ್ಲಾ ಕಾಲ್ಪನಿಕ. ಎಲ್ಲವೂ ಮೌಲ್ಡ್ ಹುಲಿ, ಸಿಂಹ ನೈಜತೆಯನ್ನು ಮೀರಿಸುವಂತಹ ಶಿಲ್ಪಗಳು. ವಿಜಯಖಡ್ಗ ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿಯೂ ಹಲವಾರು ಸುಂದರಾಂಗನೆಯರ ದರ್ಶನವಾಗುತ್ತದೆ. ಅವೆಲ್ಲವೂ ಪೇಪರ್ ಪಲ್ಪಿನ ಶಿಲ್ಪಗಳು! ಒಂದೊಂದು ಬಣ್ಣದ ಉಡಿಗೆ ತೊಡುಗೆಗಳಿಂದ ಕಂಗೊಳಿಸುವಂತೆ ಮಾಡಿ ನಿಜವಾದ ಸುಂದರಾಂಗನೆಯರೋ ಎಂಬಂತೆ ಭ್ರಮೆ ತರಿಸುವಂತಹ ನೋಟಗಳು. ಇವೆಲ್ಲಾ ರಾಜಣ್ಣನವರ ಕೈ ಚಳಕದಿಂದಾದವು.

ಪ್ಲಾಸ್ಟರ್‌ನಲ್ಲಿ ತದ್ರೂಪ ಅಲಂಕರಣಗಳು

ಮೈಸೂರಿನ ಅರಮನೆಯಲ್ಲಿರುವ ಕಲಾತ್ಮಕ ಕಂಭಗಳು ಗೋಡೆಯ ಶಿಲ್ಪ ಚಿತ್ರಗಳು ಮುದ ನೀಡುವ ಮೇಲ್ಮಾಡುಗಳನ್ನು ನೋಡಿ ಮನವನ್ನರಳಿಸಿಕೊಳ್ಳದವರಾರು? ಇಂತಹ ಅಲಂಕರಣ ವಿನ್ಯಾಸ (Design) ನಮ್ಮಲ್ಲೂ ಇದ್ದರೇ ಚೆನ್ನಾಗಿತ್ತು ಎಂದು ಬಯಸುವುದು ಸಹಜ. ಒಮ್ಮೆ ರಾಜವಂಶದ ಶ್ರೀ ಕಂಠದತ್ತ ಒಡೆಯರ್‌ರವರು ತಮ್ಮ ಆಡಳಿತ ವ್ಯಾಪ್ತಿಯಲ್ಲಿರುವ ಕಟ್ಟಡವೊಂದಕ್ಕೆ ಅರಮನೆಯೊಳಗಿರುವ ಕಂಬಗಳ ಮಾದರಿಯಲ್ಲೇ ಕೆಲವೊಂದು ವಿನ್ಯಾಸ ಮಾಡಿಸಬೇಕೆಂದು ಬಯಸಿ ರಾಜಾಸ್ಥಾನದಿಂದ ಕೆಲವು ಕುಶಲ ಕರ್ಮಿಗಳನ್ನು ಕರೆಸಿದ್ದರಂತೆ. ಅವರಿಗೆ ಅರಮನೆಯೊಳಗಿರುವ ಕಂಬದ ತದ್ರೂಪದ ವಿನ್ಯಾಸಗಳನ್ನು ಮಾಡಲು ಸಾಧ್ಯವಾಗಲಿಲ್ಲ.

ರಾಜಣ್ಣನವರನ್ನು ಕರೆ ತರುವ ಕೆಲಸ ಅವರ ಸಿಬ್ಬಂದಿ ವರ್ಗದವರು ಮಾಡಿದರು. ರಾಜಣ್ಣನವರು ಬಂದವರೇ 'ಮಹಾಸ್ವಾಮಿ ಇದೇನು ಕಷ್ಟದ ಕೆಲಸವಲ್ಲ ಇದೇ ರೀತಿ ಅಚ್ಚನ್ನೇ ಮಾಡಿಕೊಡುತ್ತೇನೆ. ನೀವು ಎಷ್ಟು ಬೇಕಾದರೂ ಕಂಬವನ್ನಾಗಲೀ ಅಥವಾ ಅಂತಹ ವಿನ್ಯಾಸಗಳಿಂದ ಬೇರೆಯ ಕಂಬಗಳನ್ನು ಮಾಡಬಹುದು' ಎಂದು ತಿಳಿಸಿ ಮಾಡಿಕೊಟ್ಟರಂತೆ. ಯಾವು ಯಾವುದನ್ನು ಒಡೆಯರ್‌ರವರು ತಿಳಿಸಿದರೋ ಅದರ ರೂಪವನ್ನು ಮಣ್ಣಿನಿಂದ ಅಚ್ಚು ತೆಗೆದುಕೊಂಡು, ನಂತರದಲ್ಲಿ ಪ್ಲಾಸ್ಟರ್ ಆಫ್ ಪ್ಯಾರೀಸ್‌ನಿಂದ ಹೊರಮುಖ ಮತ್ತು ಒಳಮುಖ ಮಾಡಿ ಕೊಟ್ಟರಂತೆ. ಸಂತೋಷಭರಿತರಾದ ಒಡೆಯರರವರು ಅವಶ್ಯವಿದ್ದೆಡೆಗೆ ಆ ಅಚ್ಚುಗಳನ್ನು ಸಾಗಿಸಿಕೊಂಡರು. ಇಲ್ಲಿ ಗಮನಿಸಬೇಕಾದ ಅಂಶವೆಂದರೆ ಆರ್ಕಿಟೆಕ್ಟ್ ಎಂಬ ವಿಶೇಷಣ ಹೊಂದಿದವರಿಗಿಂತ ರಾಜಣ್ಣನವರ ಕಾರ್ಯಾನುಭವ ಎಷ್ಟು ಸಫಲ ಕೆಲಸ ಮಾಡುತ್ತದೆ ಎಂಬುದು. ಈ ಕೆಲಸ ಮಾಡಿದ ರಾಜಣ್ಣನವರಿಗೆ ಸಿಕ್ಕ ಸಂಭಾವನೆಯಾದರೂ ಏನು? ಇವರಿಗಿಂತ ಹತ್ತು ಪಟ್ಟು ಮಿಗಿಲಾಗಿ ಹೊರಗಡೆಯಿಂದ ಬಂದವರು ಪಡೆದುಕೊಂಡರು!

ಮಾತಾಡುವ ಗೊಂಬೆ

ರಾಷ್ಟ್ರ ಮತ್ತು ಅಂತರಾಷ್ಟ್ರೀಯ ಮಟ್ಟದಲ್ಲಿ ಖ್ಯಾತಿ ಪಡೆದ ಉದಯಜಾದೂಗಾರ್ ಅವರ ಹೆಸರನ್ನು ಕೇಳದವರಾರು? ಅವರ ಮಾತಾಡುವ ಗೊಂಬೆ ಜಗತ್ತಿನಾದ್ಯಂತ ಸಂಚರಿಸಿ ಎಲ್ಲೆಡೆ ತನ್ನಲ್ಲಿರುವ ಚಾಣಾಕ್ಷತೆಯನ್ನು ತೋರಿಸಿದೆ. ಜನರನ್ನು ದಿಗ್ಭ್ರಮೆಗೊಳಿಸಿದೆ. ಆಶ್ಚರ್ಯದ ಹೊನಲನ್ನು ಹರಿಸಿದೆ. ಈ ಮಾತಾಡುವ ಗೊಂಬೆಯ ಹಿಂದೆ ಮಾತನ್ನೇ ಆಡದೇ ಇರುವ ಓರ್ವ ವ್ಯಕ್ತಿಯ ರಚನಾಶಕ್ತಿ ಇದೆ. ಬುದ್ಧಿವಂತಿಕೆ ಇದೆ. ಕಾರ್ಯತತ್ಪರತೆ ಇದೆ. ಆ ವ್ಯಕ್ತಿಯೇ ರಾಜಣ್ಣನವರು.

ಮನುಷ್ಯ, ಪ್ರಾಣಿ, ಪಕ್ಷಿ ಅಥವಾ ತಿನ್ನುವ ಶಕ್ತಿಯುಳ್ಳ ಯಾವುದೇ ಆಗಿರಲೀ ಬಾಯಿಲ್ಲದೇ ಬದುಕಲು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ. 'ಬಾಯಿದ್ದವನು ಬರಗಾಲದಲ್ಲಿಯೂ ಬದುಕಬಲ್ಲ' ಎಂಬ ಗಾದೆಯ ಮಾತೇ ಉಂಟು. ಈ ಸಾಮಾನ್ಯ ತಿಳುವಳಿಕೆ ಆಧಾರವೇ ಬಾಯಿ ಚಲಿಸುವಂತೆ ಮಾಡಿದುದು. ರಾಜಣ್ಣನವರಿಗೆ ವಿಗ್ರಹ ಮಾಡುವುದು ದೈನಂದಿನ ಕೆಲಸವೇ ಆಗಿತ್ತು. ಹಲವು ಅಡಿಗಳ ಎತ್ತರದವು. ಊಹಿಸಲಾಗದ ಚಿತ್ರ ವಿಚಿತ್ರವಾದ ಆಕಾರಗಳನ್ನು ಸೃಜಿಸಿದ ಇವರಿಗೆ ಎರಡು ಅಡಿ ವ್ಯಾಪ್ತಿಯೊಳಗಿನ ಪೇಪರ್ ಪಲ್ಪ ವಿಗ್ರಹ ಮಾಡುವುದು ಸವಾಲಿನ ಕೆಲಸವಾಗಿತ್ತು. ತಲೆ, ಕೈಗಳು, ಕಾಲುಗಳು ಪ್ರತ್ಯೇಕವಾಗಿ ಮಾಡಿಕೊಂಡು ಅವಶ್ಯವಿದ್ದೆಡೆ ಕೀಲುಗಳನ್ನು ಅಳವಡಿಸಿ ಮತ್ತೆ ಕೆಲವೆಡೆ ಮಂಡಿ, ಮುಂಗೈ, ಪಾದ ಬಯಸಿದಂತೆ ಚಲಿಸುವಂತಾಗಲು ವಿಶೇಷವಾದ ವಿನ್ಯಾಸ ರೂಪಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಎಲ್ಲಕ್ಕಿಂತ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಬಾಯಿ ಚಲನೆ, ಅದಕ್ಕಾಗಿ ಗಡ್ಡದ ಭಾಗವನ್ನು ಕತ್ತರಿಸಿ ಅದರೊಳಗೆ ಉಕ್ಕಿನ ತಂತಿಯ ಸುರಳಿ (Spring) ಅಳವಡಿಸಿ ದೇಹದ ಎಲ್ಲಾ ಭಾಗಗಳು ಒಂದೆಡೆ ಸೇರುವಂತೆಯೂ ಅವುಗಳ ಒಂದೊಂದನ್ನು ಹಿಡಿದು ಆಡಿಸುವಾಗ ಅದರ ಚಲನವು

ಚಿತ್ರ 23 : ಉದಯ್ ಜಾದೂಗಾರರ ಮಾತನಾಡುವ ಗೊಂಬೆಯ ಭಾಗಗಳು



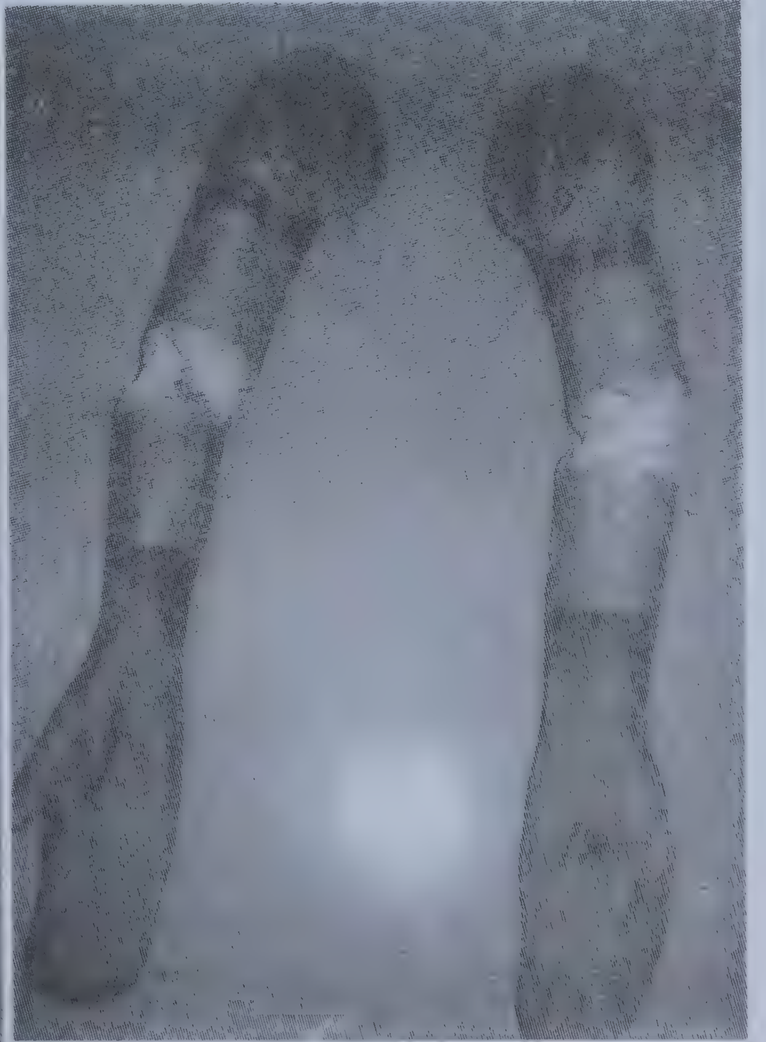
1. ಮುಖ –ಬಾಯಿ



2. ವಕ್ಷ ಭಾಗ



3. ಕಾಲುಗಳು



4. ತೋಳುಗಳು

ಹೊರಜಗತ್ತಿಗೆ ಕಾಣುವಂತೆಯೂ ಮಾಡಿದುದು ರಾಜಣ್ಣನವರು ಸೃಜನ ಶೀಲತೆಗೆ ಸಾಕ್ಷಿಯಾಗಿದೆ. ಈ ಬೊಂಬೆಯ ಮೇಲೆ ಬಣ್ಣ ಬಣ್ಣದ ಹೊದಿಕೆ. ಅಲಂಕಾರ ಮಾತಿನ ಮೋಡಿ ಮಾಡಿಕೊಂಡ ಜಾದೂಗಾರ್ ಅವರು ಹೊರ ದೇಶದಿಂದ ತಂದದ್ದು ಎಂದು ಅದನ್ನು ಬಿಂಬಿಸಿ ನಾಡಿನುದ್ದಗಲಕ್ಕೂ ಖ್ಯಾತಿ ಪಡೆದರಾದರೂ ರಾಜಣ್ಣನವರು ನಲವತ್ತು ವರ್ಷಗಳ ಹಿಂದೆ ಕೇವಲ 300 ರೂ. ಗೆ ಮಾಡಿ ಕೊಟ್ಟರೆಂಬುದು ಇಂದು ಇತಿಹಾಸ.

ಪೇಪರ್ ಪಲ್ಪ್ ವೀಣೆ

ಮೈಸೂರಿನ ರಾಜಕಮಲ್ ಟಾಕೀಸ್ ಬಳಿಯಲ್ಲಿ ವಾಸವಾಗಿದ್ದ ಪುಟ್ಟಯ್ಯನವರು ಕುಂಬಳಕಾಯನ್ನು ಬಳಸಿ ವೀಣೆ ಮಾಡುವುದರಲ್ಲಿ ಅಗ್ರಗಣ್ಯರು. ವೀಣೆ ಪುಟ್ಟಯ್ಯ ಎಂದೇ ಖ್ಯಾತಿ ಹೊಂದಿದ್ದರು. ಅವರು ತಯಾರಿಸಿದ ವೀಣೆಗಳಿಗೆ ಅಪಾರ ಬೇಡಿಕೆಯು ಇತ್ತು. ಇದನ್ನು ಅರಿತಿದ್ದು ರಾಜಣ್ಣನವರು ಕುಂಬಳಕಾಯಿ ಬಯಸಿದ ಆಕಾರದಲ್ಲಿ ಸಿಗುವುದಿಲ್ಲ. ಅದು ಸಿಕ್ಕಿದ ಆಕಾರದಲ್ಲಿ ಇದ್ದಂತೆ ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕಾದಂತಹದ್ದು ಎಂದು ಈ ಸಮಸ್ಯೆಯನ್ನೇ ಗಮನದಲ್ಲಿರಿಸಿಕೊಂಡು ಪೇಪರ್ ಪಲ್ಪ್‌ನಲ್ಲಿಯೇ ಕುಂಬಳಕಾಯನ್ನು ಮಾಡುವ ಯತ್ನದಲ್ಲಿ ಯಶಸ್ವಿಯಾದರು. ಮೂಲವಾದ್ಯದಂತೆಯೇ ಕಾಣುತ್ತಿದ್ದ ಆ ವೀಣೆಯನ್ನು ಓರ್ವ ವಿದ್ವಾಂಸರು ತಂತಿಯನ್ನು ಮಿಂಟುವ ಯತ್ನ ಮಾಡಿ ಕೈಗೆತ್ತಿಕೊಂಡಾಗಲೇ ಗೊತ್ತಾದುದು ಇದು ಪೇಪರ ಮೌಲ್ಡ ಎಂಬುದಾಗಿ! ಈ ವಿಷಯ ವೀಣಾ ಪುಟ್ಟಯ್ಯ ನವರಿಗೂ ಗೊತ್ತಾಯಿತು. 'ಬಂದು ನೋಡಿ' ಕೆಲಸವೆಂದರೇ ಇದೇ!' ಎಂದು ವೃತ್ತಿ ವೈಷಮ್ಯವಿಲ್ಲದೇ ಹೊಗಳಿದುದು ಅವರ ಸ್ಮರಣೆಯಲ್ಲಿ ಇಂದೂ ಉಳಿದಿದೆ.



ಚಿತ್ರ 24 : ಕಾಗದದ ಮೌಲ್ಡ್‌ಗೆ ಬಣ್ಣ – 2 (ಲಾಂಛನ)



ಚಿತ್ರ 25 : ಕಾಗದದ ಮೌಲ್ಡ್‌ಗೆ ಬಣ್ಣ

ಇಂತಹದೇ ಪ್ರಯೋಗವನ್ನು ಪಿಟೀಲುಗೂ ಸಹ ಮಾಡಿ ಅಂದಿನ ಶ್ರೇಷ್ಠ ಪಿಟೀಲುವಾದಕ ಟಿ.ಚೌಡಯ್ಯನವರ ಪ್ರಶಂಸೆಗೆ ಪಾತ್ರರಾದರು. ಇದೆಲ್ಲಾ ಅವರ ಸೃಜನಶೀಲತೆ ಮತ್ತು ಕರ್ತೃತ್ವ ಶಕ್ತಿಗೆ ಹಿಡಿದ ಕೈಗನ್ನಡಿ ಎನ್ನಬಹುದು. ಮಾಧ್ಯಮ ಯಾವುದಾದರೇನು? ಮನಸ್ಸಿದ್ದಲ್ಲಿ ಮಾರ್ಗವಿದೆ. ಅದನ್ನು ಆಸ್ವಾದಿಸುವ ಗುಣ ಜನರು ಬೆಳಸಿಕೊಂಡಾಗ ಮಾತ್ರವೇ ಕಲೆ ವಿಕಸಿಸುತ್ತದೆ; ಕಲಾವಿದನು ವರ್ಧಿಸುತ್ತಾನೆ.

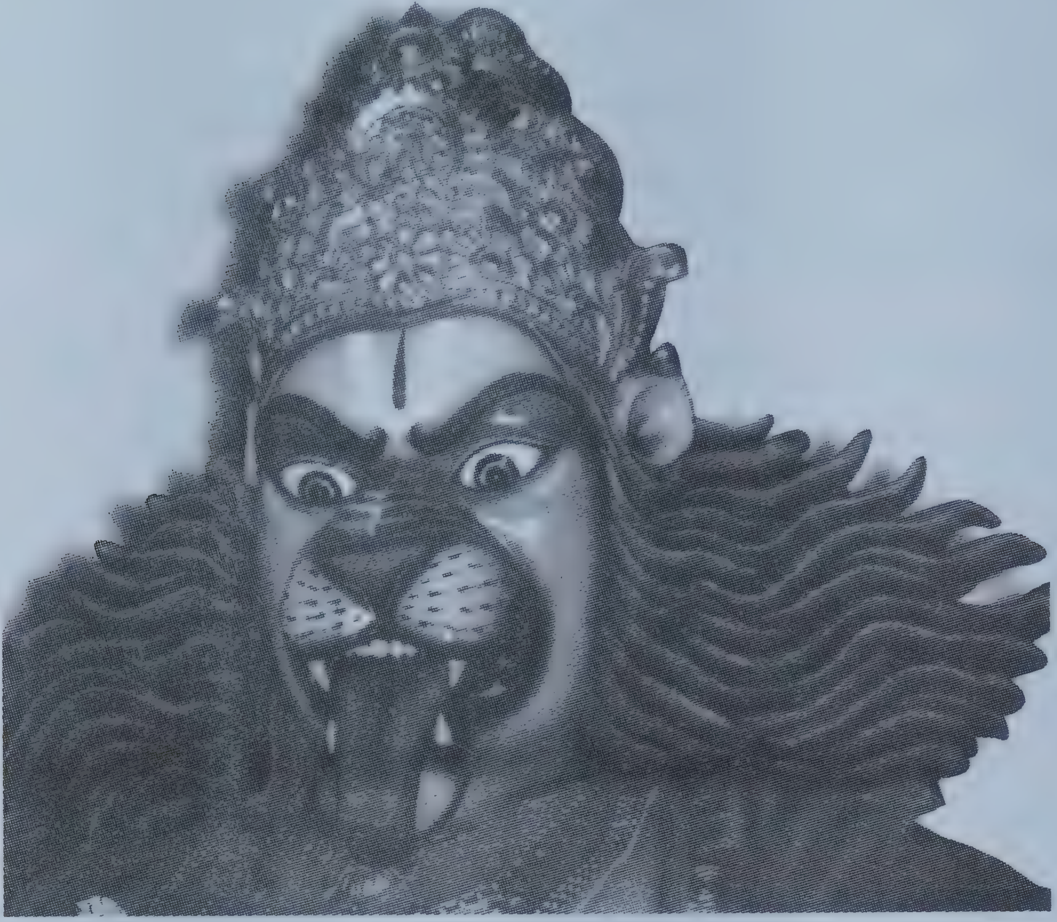
ಮೈಸೂರು ದಸರಾ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ವಿವಿಧ ಆಕಾರದ ತಲೆಗಳುಳ್ಳ ದೇಹಗಳ ಚಲನೆಯನ್ನು ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ಶರೀರದ ಅಳತೆಗೂ ತಲೆಯ ಗಾತ್ರಕ್ಕೂ ಹೊಂದಿಕೆ ಆಗುವುದೇ ಇಲ್ಲ. ಮನರಂಜನೆಗಾಗಿ ಮಾಡಿರುವ ಬೃಹತ್ ಗಾತ್ರದ ತಲೆಗಳನ್ನು ಬೇರೆ ಯಾವ ವಸ್ತುವಿನಿಂದ ಮಾಡಿದ್ದರೂ ಅದನ್ನು ಗಂಟೆಗಟ್ಟಲೇ ಹೊರಲು ಸಾಧ್ಯವಾಗುವುದೇ ಇಲ್ಲ. ಇವೆಲ್ಲವನ್ನು ಪೇಪರ್ ಪಲ್ಪ್‌ನಿಂದಲೇ ಮಾಡಿರುವುದೆಂದೂ ಬೇರೆ ಹೇಳಬೇಕಾಗಿಲ್ಲ.

ರಾಜಣ್ಣನವರು ಹಸ್ತದಿಂದ ಮಾಡಿದ ಈ ತಲೆಗಳು ವೇಷಧಾರಿಗಳಿಗೆ ಸಹಾಯಕ. ಪ್ರೇಕ್ಷಕರಿಗೆ ಇವರನ್ನು ಕಾಣುವುದೇ ಮೋಜು. ಈ ವೇಷಧಾರಿಗಳು ಕೈಕುಲಕಿದರಂತೂ ಮಕ್ಕಳಿಗೆ ಅತಿ ಹಿಗ್ಗು. ಇದಲ್ಲದೆ ಜಾನಪದ ಮೇಳಗಳಲ್ಲಿ ಅಥವಾ ಇನ್ನಿತರ ಸಮಾರಂಭಗಳಲ್ಲಿ ವಿವಿಧ ಬಗೆಯ ವೇಷ ತೊಟ್ಟು ಅದಕ್ಕೆ ಹೊಂದಿಕೆಯಾಗುವಂತೆ ಮುಖವಾಡಗಳನ್ನು ಹಾಕಿಕೊಂಡು ರಂಜಿಸುವವರಿಗೆ, ಅದರಿಂದ ಸಂಪಾದನೆ ಮಾಡಿ ಜೀವಿಸುವವರಿಗೆ ಎಲ್ಲರಿಗೂ ಸಹಾಯಕ



ಚಿತ್ರ 26 : ಮಾದಾರ ಚನ್ನಯ್ಯ

ಚಿತ್ರ 27 : ಮುಖವಾಡಗಳು



ನರಸಿಂಹ ಮೂರ್ತಿ –1



ನರಸಿಂಹಮೂರ್ತಿ–3



ವಿನಾಯಕ–2

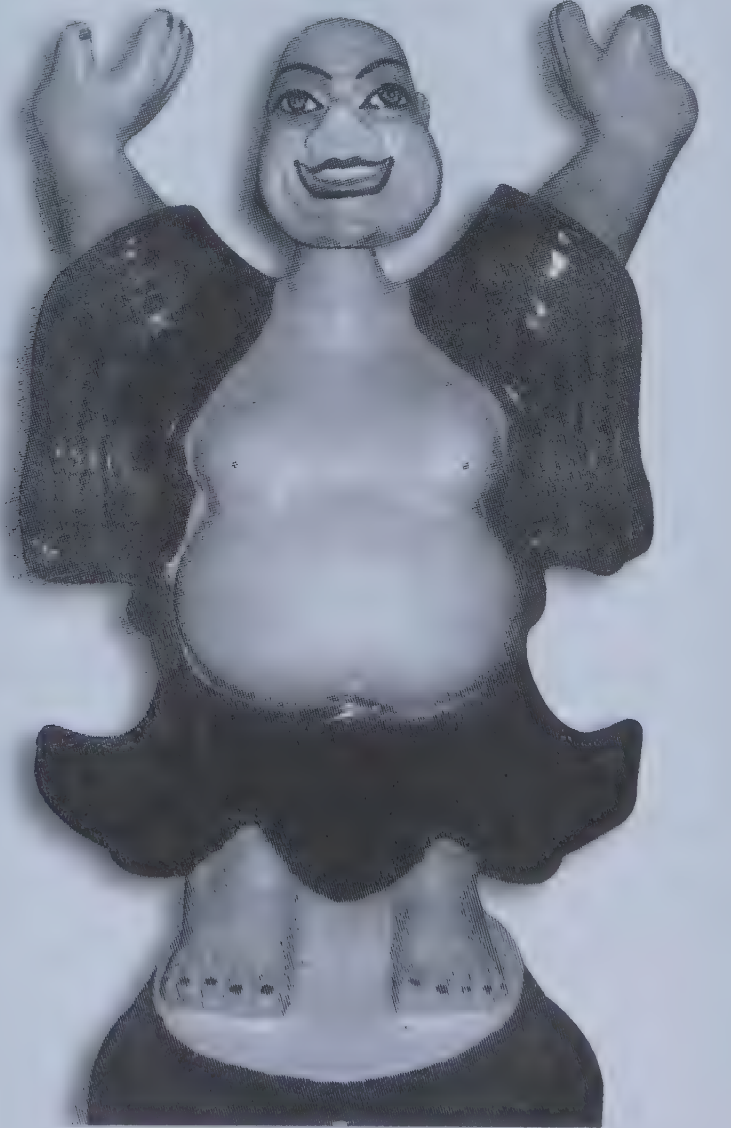
ಈ ಮುಖವಾಡಗಳು ಈ ಎಲ್ಲಾ ಮುಖವಾಡಗಳು ತದ್ರೂಪವಲ್ಲ. ತಾತ್ಕಾಲಿಕವಾದ ರೂಪಗಳು. ಸೃಜನ ಶೀಲವಾದವು. ಮುಖವಾಡ ಹಾಕಿಕೊಂಡ ಮನುಷ್ಯ ಸುಲಭವಾಗಿ ಚಲಿಸುವಂತಾಗಲೂ ಕಣ್ಣಿನ ಭಾಗದಲ್ಲಿ ರಂಧ್ರ (Hole) ಮಾಡಿರುವುದರಿಂದ ಯಾರು ಬೇಕಾದರೂ ಧರಿಸಿ ಮನರಂಜನೆ ನೀಡುವಂತೆ ಮಾಡಿದ್ದಾರೆ.

ಮಯೂರ ನರ್ತನ, ಕುದುರೆ ಕುಣಿತ, ನಂದಿ ಕುಣಿತ ಮಾಡುವ ಕಲೆ ವಿಶೇಷವಾಗಿ ತಮಿಳುನಾಡಿನದು, ಕರ್ನಾಟಕದಲ್ಲಿಯೂ ಅದನ್ನು ಪ್ರದರ್ಶಿಸುವ ಜನರು ಕೆಲವರುಂಟು. ಹಾಗೆಯೇ ತಲೆಯ ಮೇಲೆ ನಾಲ್ಕೈದು ಮಡಕೆಗಳನ್ನು ಇಟ್ಟುಕೊಂಡು ಕುಣಿಯುವವರುಂಟು. ಇಂತಹ ನೃತ್ಯಗಳಿಗೆ ಪೇಪರ್ ಪಲ್ಪ್‌ನಿಂದ ತಯಾರದ ಮಡಿಕೆಗಳು ಒಂದುವರದಾನ.

ಬಿದ್ದರೇ ಒಡೆಯುವುದಿಲ್ಲ
ಎತ್ತಿದರೇ ಭಾರವಿಲ್ಲ
ಬಣ್ಣ ಮಾಸಿದರೇ ಹಾಕಬಹುದಲ್ಲ
ಇಡಲು ಚಿಕ್ಕಕೋಣೆಯೇ ಸಾಕಲ್ಲ
ದರಿಸಿದವನ ಆಟ



ಚಿತ್ರ 28 : ಡ್ಯಾನ್ಸಿಂಗ್ ಡಾಲ್–1



ಚಿತ್ರ 29 : ಡ್ಯಾನ್ಸಿಂಗ್ ಡಾಲ್–2

ವಿವಿಧ ಮುಖವಾಡಗಳ ಕೂಟ
ಸಂಗೀತದ ಆರ್ಭಟ
ಬಂದವರಿಗೆಲ್ಲಾ ಮೋಜಿನ ನೋಟ

ಇವುಗಳು ರಾಜಣ್ಣನವರ ಸೃಜನ ಶೀಲ ಕಲೆಯ ಮತ್ತೊಂದು ಮಗ್ಗಲು.

ಇವರ ಮತ್ತೊಂದು ಸೃಜನ ಶೀಲ ಕೆಲಸ ನಲಿಯುವ ಬೊಂಬೆ (Danceing doll). ಮಕ್ಕಳ ಮನೋರಂಜನೆಯ ಆಟಿಕೆಗಳನ್ನು ವಸ್ತುಗಳನ್ನು ಮಾರುವ ಎಲ್ಲಾ ಅಂಗಡಿಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಕಾಣಬಹುದಾದ ನಲಿಯುವ ಬೊಂಬೆಯನ್ನು ಪ್ರಥಮವಾಗಿ ಮಾಡಿದವರು ರಾಜಣ್ಣನವರು. ಪೇಪರ್ ಪಲ್ಪ್‌ನಿಂದಲೇ ದೇಹದ ಬಿಡಿ ಬಿಡಿ ಭಾಗಗಳನ್ನು ಮಾಡಿಕೊಂಡು ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ತಲೆಯ ಭಾಗದಲ್ಲಿ ಆಕಾರದ ಉಕ್ಕಿನ ತಂತಿಯನ್ನು ಅಳವಡಿಸಿ ಕತ್ತು ಮತ್ತು ತಲೆ ಒಳ ಭಾಗದಲ್ಲಿ ಇಂತಹ ಉಕ್ಕಿನ ತಂತಿಗಳಿರುವುದು ಕಾಣದಂತೆ ಕೂರಿಸುವ ಹೊಸ ಪ್ರಯೋಗ ಮಾಡಿದ ಹೆಮ್ಮೆ ರಾಜಣ್ಣನವರದು. ಯಾರು ಬೇಕಾದರೂ ಪ್ರತ್ಯೇಕಗೊಳಿಸಬಹುದು. ಆದರೇ ಅದು ಗಾಳಿಗೆ ಚಲಿಸುವಂತೆ ಕೂರಿಸುವ ಅಥವಾ ಜೋಡಿಸುವ ವಿಧಾನ ಮಾತ್ರ ಸೂಕ್ಷ್ಮ.

ಇದೇ ತಾಂತ್ರೀಕತೆಯ ಸೂಕ್ಷ್ಮದ ಆಧಾರದ ಮೇಲೆ ಮತ್ತಷ್ಟು ಪ್ರಯೋಗ ಮಾಡಿ ಬೊಜ್ಜು ಹೊಟ್ಟೆಯ ಮನುಷ್ಯ ಕುಳಿತಂತೆಯೂ, ಕುಬ್ಜ ಮನುಷ್ಯನಿಂತಂತೆಯೂ ಮಾಡಿ ಇವುಗಳ ಶಿರೋ ಭಾಗವನ್ನು ಸಹ ಉಕ್ಕಿನ ತಂತಿ ಅಳವಡಿಕೆ ಮೂಲಕ ಸರಳವಾಗಿ ಗಾಳಿಗೆ ಚಲಿಸುವಂತೆ ಮಾಡಿದುದು, ಇದಲ್ಲದೇ ಕೀಲು ಕುದುರೆ, ಮತ್ತಿತರ ಪ್ರಾಣಿಗಳ ಗೊಂಬೆಗಳನ್ನು ಮಾಡಿ ಇವುಗಳಿಗೆಲ್ಲಾ ಬಗೆ ಬಗೆಯ ಬಣ್ಣಗಳನ್ನು ಹಚ್ಚಿ ಪ್ರಥಮವಾಗಿ ಮಾಡಿದುದು ರಾಜಣ್ಣನವರೇ. ಇಂದು ಎಲ್ಲಾ ಕುಶಲ ಕರ್ಮಿಗಳು ಅನುಕರಣೆ, ಅನುಸರಣೆ ಮಾಡುವ ಮೂಲಕ ವ್ಯಾಪಾರೀಕರಣವಾಗಿದೆ. ಆದರೇ ರಾಜಣ್ಣನಿಗೆ ವ್ಯಾಪಾರೀಕರಣದ ಮರ್ಮ (marketing) ತಿಳಿಯದೇ ಹೊಸ ಸೃಜಿಸುವಿಕೆಗೆ ಮಾತ್ರ ಚಿಂತನೆ ನಡೆಸುತ್ತಾರೆ. ಅದರಲ್ಲಿ ಯಶಸ್ವಿಯೂ ಆಗಿದ್ದಾರೆ. ಆದರೆ ವ್ಯಾಪಾರದಲ್ಲಿ ಅಲ್ಲ.

ಕಲೆಯಲ್ಲಿ ಸೃಜನ ಶೀಲತೆ ಇರಬೇಕೆಂಬುದನ್ನು ಒಪ್ಪಬೇಕಾದುದೆ. ಆದರೇ ಆ ಸೃಜನ ಶೀಲ ಕಲೆ ಸಾರ್ವಜನಿಕವಾಗಿ ಒಪ್ಪಿತವಾಗಬೇಕು. ಸಮಾಜಕ್ಕೆ ಅರ್ಪಿತವಾಗಬೇಕು. ಹಾಗಾದಾಗ ಮಾತ್ರ ಸೃಜಿಸಿದುದು ಸಾರ್ಥಕವಾಗುತ್ತದೆ. ಸೃಜನಾತ್ಮಕವಾಗಿರುವ ಸಂಚಾರಿ ದೂರವಾಣಿ (ಮೊಬಾಯಿಲ್ ಫೋನ್) ಇಂದು ಎಲ್ಲರ ಕೈಗಳಲ್ಲೂ ಇಲ್ಲವೆ ಹಾಗೆ...

ಸಂದ ಸನ್ಮಾನಗಳು

ರಾಜಣ್ಣನವರು ಯಾವುದೇ ಸರ್ಕಾರಿ ಯೂನಿವರ್ಸಿಟಿಯಲ್ಲಿ ಓದಿ ಸರ್ಟಿಫಿಕೇಟ್ ಪಡೆದಿಲ್ಲವೋ ಹಾಗೆಯೇ 78 ವರ್ಷಗಳ ಅವಧಿಯಲ್ಲಿ ಕಲಿತ ವಿದ್ಯೆಗೆ, ಮಾಡಿದ ವಿಗ್ರಹಗಳಿಗೆ, ನೂತನ ಅವಿಷ್ಕಾರಗಳಿಗೆ, ಸೃಜಿಸಿದ ಕಲೆಗೆ ಇದುವರೆಗಿನ ಯಾವ ಸರ್ಕಾರಗಳು ಗುರುತಿಸಿ ಪ್ರಶಸ್ತಿ ನೀಡುವ ಗೋಜಿಗೆ ಹೋಗಿಲ್ಲ. ಇವರ ಜೀವನ ಸಾಧನೆಯ ಪರಿಪಕ್ವತೆಯ ಪಕ್ಷಿನೋಟದಲ್ಲಿ ಹೇಳಿರುವಂತೆ ಸಾರ್ವಜನಿಕರಿಂದ ಅಂಗೀಕೃತವಾದ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯದಿಂದ ಬಂದಿರುವ ಅರ್ಹತಾ ಪತ್ರಗಳೇ ಆಧಾರ. ಅದರಲ್ಲಿ ಕೆಲವೊಂದು ಹೇಳುವುದಾದರೇ ಕಲಾಬಿಂಬ ಪ್ರವೀಣ, ಶಿಲ್ಪಕಲಾ ತಪಸ್ವಿ, ಹಠಯೋಗಿ ಶಿಲ್ಪಿ, ಕಲಾಶ್ರೀ, ಮೌಲ್ಡಿಂಗ್ ಸಾಮ್ರಾಟ್, ಅಭಿನವ ಜಕ್ಕಣ್ಣ, ಶಿಲ್ಪಕಲಾರತ್ನ, ಶಿಲ್ಪಕಲಾ ಪ್ರಪೂರ್ಣ, ಕರಕುಶಲಕಲಾ ಪ್ರವೀಣ, ಇಂತಹ ಹಲವಾರು ಬಿರುದುಗಳು, ಸನ್ಮಾನ ಪತ್ರಗಳು, ಅಭಿನಂದನಾ ಪತ್ರಗಳು ಜಡವಾಗಿ ದೂಳು ಕೂತು ಗೋಡೆಯನ್ನು ಅಲಂಕರಿಸಿವೆ. ಕೆಲವು ಪತ್ರಗಳು ಚೌಕಟ್ಟಿನೊಳಗೆ ಬಂಧಿತವಾಗಿದ್ದರೆ, ಕೆಲವು ಗೂಡುಸೇರಿವೆ. ಬಂದವರಿಗೆ ದೂಳ ಜಾಡಿಸಿ ತೋರಿಸುತ್ತಾರೆ. ಇವುಗಳೆಲ್ಲಾ ಖ್ಯಾತ ನಾಟಕಕಂಪನಿಗಳು, ಹಲವಾರು ವರ್ಷಗಳು ಮೌಲ್ಡ್ ಕೆಲಸ ಮಾಡಿಸಿಕೊಂಡ ಸಂಸ್ಥೆಗಳು, ವಿದ್ಯಾ ಸಂಸ್ಥೆಗಳು, ಮಠಗಳು, ಧರ್ಮಸ್ಥಳದ ಟ್ರಸ್ಟ್ ಮುಂತಾದವರು ನೀಡಿದವುಗಳು. ಮಡಿಕೇರಿ, ಅರಸಿಕೆರೆ ಕಲಾಭಿಮಾನಿಗಳಂತೂ ಮೆರವಣಿಗೆಯಲ್ಲಿ ಕರೆದೊಯ್ದು ಸನ್ಮಾನಿಸಿದ್ದು ಉಂಟು. ಆಕಾಶವಾಣಿಯೂ ಸಹ ಜೀವನ ಸಾಧನೆ ಕುರಿತ ಸಂದರ್ಶನ ಮಾಡಿದೆ. ವಿವಿಧ ಮಾಧ್ಯಮಗಳು ಸಂದರ್ಶಿಸಿ ಲೇಖನಗಳನ್ನು ಪ್ರಕಟಿಸಿವೆ. ಆದರೇ ಸರ್ಕಾರ ಮಾತ್ರ ಇವರಿಗೆ ಪೂರ್ಣ ನೆರವು ಕೊಡಲು ಮನಸ್ಸಾಗಿಲ್ಲ.

ಇವರಿಗೆ 5 ಜನ ಗಂಡು ಮಕ್ಕಳು, ಓರ್ವ ಹೆಣ್ಣು ಮಗಳು. ಇವರೆಲ್ಲರೂ ಇದುವರೆಗೆ ಹೇಳಿರುವ ಎಲ್ಲಾ ಕೆಲಸಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಸಕ್ರಿಯವಾಗಿ ಕೆಲಸ ಮಾಡಿದವರು. ಹೆಂಡತಿ ಕಮಲಮ್ಮ ಅವರು ನಿರಂತರವಾಗಿ ನೆರಳಿನಂತೆ ಅನುಸರಿಸಿ ರಾಜಣ್ಣನವರ ಕಲೆಗೆ ಪ್ರೋತ್ಸಾಹಿಸಿದವರು. ಇವರು ಬದುಕಿರುವವರೆಗೆ (2004) ಸಂಸಾರ ಒಂದು ಹಿಡಿತದಲ್ಲಿತ್ತು. ನಂತರದಲ್ಲಿ ಎಲ್ಲರೂ ಸ್ವತಂತ್ರರಾದರು. ಅದರಲ್ಲಿ ಶ್ರೀನಿವಾಸ ಮತ್ತು ತ್ರಿಮೂರ್ತಿ ಈರ್ವರೂ ಸ್ವರ್ಗಸ್ಥರಾಗಿ ಉಳಿದ ರಾಜಬಾಬು, ಯೋಗರಾಜು, ಪ್ರೇಮಕುಮಾರ್ ಬೇರೆ ಬೇರೆಯಾಗಿದ್ದಾರೆ. ಇಂದು ಮಗಳು ಇಂದ್ರಾಣಿಯ ಆಶ್ರಯದಲ್ಲಿ ಕಾಲ ಕ್ಷೇಪ ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದಾರೆ. ಈಗ ಬರುತ್ತಿರುವ ಸರ್ಕಾರಿ ಮಾಶಾಸನ ಔಷಧಿಗೂ ಸಾಲದಾಗಿದೆ. ಈ ಹಿಂದೆ ಮಾತನಾಡುವ ಗೊಂಬೆಯನ್ನು ಮಾಡಿ ಕೊಟ್ಟಿದ್ದರ ಕೃತಜ್ಞತೆಯ ದ್ಯೋತಕವಾಗಿ ಉದಯ ಜಾದೂಗಾರ್ ಅವರು ಇವರ ಸಂಪೂರ್ಣ

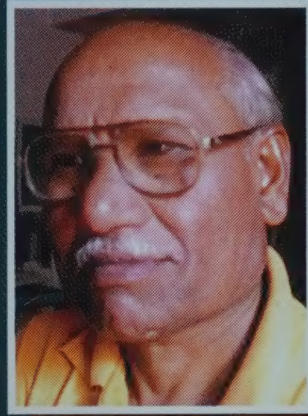
ಔಷಧಿ ಖರ್ಚನ್ನು ಪ್ರತಿ ತಿಂಗಳು ಭರಿಸುತ್ತಿದ್ದಾರೆ. ಮೈಸೂರಿನಲ್ಲಿ ನರಸಿಂಹರಾಜ ಮೊಹಲ್ಲಾದಲ್ಲಿದ್ದ ಒಂದು ಹಳೆ ಮನೆ ಮೂರ್ನಾಲ್ಕು ದಶಕಗಳಕಾಲ ನೂರಾರು ಶಿಲ್ಪಗಳನ್ನು ತಯಾರಿಸಿದ ಕೇಂದ್ರವಾಗಿದದ್ದು ಇಂದು ಹಣವಂತರ ಪಾಲಾಗಿದೆ. ಮಾರಿದ ಅಲ್ಪ ಹಣದಿಂದ ಖಾಯಿಲೆಗೆ ಸ್ವಲ್ಪ ಖರ್ಚಾದರೆ ಉಳಿದುದನ್ನು ಕಾದಾಟ ಮಾಡಿ ಮಕ್ಕಳು ಪಡೆದುಕೊಂಡು ತಂದೆಯಿಂದ ದೂರವಾಗಿದ್ದಾರೆ. ಮೈಸೂರಿನ ಮೂಡಾದವರು ನೀಡಿದ್ದ ಖಾಲಿ ನಿವೇಶನವನ್ನು ಡಿ.ಎಂ.ಎಸ್. ಕಲಾಕಾಲೇಜಿಗೆ ನೀಡಿ ಕೈ ತೊಳೆದುಕೊಂಡು ಬರಿಗೈಯಾಗಿ ಬದುಕನ್ನು ನೂಕುತ್ತಿದ್ದಾರೆ. ಇವರ ಮೊಮ್ಮಗ ಉದಯ ಈ ಕಸಬನ್ನೇ ಮುಂದುವರೆಸುತ್ತಿದ್ದಾನೆ. ಈ ಕೆಲಸವನ್ನು ಕಲಿತ ಕೆಲವರು ಸ್ವತಂತ್ರವಾಗಿ ಮಾಡಿದರೆ, ಕೆಲವರು ಭವಿಷ್ಯವಿಲ್ಲವೆಂದು ಈ ಕಲೆಯ ಗೊಡೆವೆಯೇ ಬೇಡವೆಂದು ದೂರವಾಗಿದ್ದಾರೆ. ಸ್ವತಃ ಇವರ ಮಕ್ಕಳೇ ಆ ಕಲೆಯಿಂದ ದೂರಸಾಗಿದ್ದಾರೆ. ಬಂದರೇ ಒಂದೇ ಸಮನೆ ಬರುವ ಕೆಲಸ. ನಿಂತರೆ ಮೂರಾ ಬಟ್ಟೆ ಆಗುವವರೆಗೆ ನಿಲುಗಡೆ. ಈ ಕಲೆಯನ್ನು ನಾನು ನಂಬಿ ಕೆಟ್ಟೆ ಎಂದು ಈಗ ರಾಜಣ್ಣನವರು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ಕಾಲಮಿಂಚಿ ಹೋದ ಮೇಲೆ ಚಿಂತಿಸಿ ಫಲವೇನು? ಎಂಬಂತಾಗಿರುವ 90 ರ ಇಳಿವಯಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಉಳಿದಿರುವುದು ಒಂದೇ - ಹಲವಾರು ದೇವರನ್ನು ಮರುಸೃಷ್ಟಿಸಿದ ರಾಜಣ್ಣನವರಿಗೆ ಮತ್ತಷ್ಟು ಕೆಲಸ ಮಾಡಲು ಶಕ್ತಿ ನೀಡುವುದು ಇಲ್ಲವೇ ಇರುವಷ್ಟು ದಿನಕ್ಕಾದರೂ ಆರೋಗ್ಯವನ್ನು ಕೊಟ್ಟು ಕಾಪಾಡುವುದು. ಆ ದೇವರಿಗೆ ಬಿಟ್ಟ ವಿಚಾರವೆಂದು ಕಿರಲು ಧ್ವನಿಯಿಂದ ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ಇನ್ನಾರೂ ಸರ್ಕಾರ ಗಮನಿಸಿತೆ? ಎಂದು ಅವರ ಸನಿಹದಲ್ಲಿರುವವರು ಸಂಕಟಪಡುತ್ತಾರೆ. ರಾಜಣ್ಣನವರು ಮಾತ್ರ ದೈವಚಿತ್ತ ಇದ್ದಂತಾಗಲೆಂದು ಜಪಮಣಿ ಎಣಿಸುತ್ತಿದ್ದಾರೆ.

ಚಲನ ಚಿತ್ರ ಅಥವಾ ರಂಗಭೂಮಿಯ ಮೇಲೆ ನಡೆಯುವ ದೃಶ್ಯಗಳನ್ನು ನೋಡಿ ಜನ ಆನಂದಿಸುತ್ತಾರೆ. ಇಲ್ಲವೇ ಆ ಪಾತ್ರ ಸನ್ನಿವೇಶ ಕುರಿತು ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಿಸುತ್ತಾರೆ. ತಾರೆಯರನ್ನು ಅಭಿನಂದಿಸುತ್ತಾರೆ. ಆರಾಧಿಸುತ್ತಾರೆ. ಅವರ ಜೀವನ ಶೈಲಿಗಳಿಂದ ಪ್ರಭಾವಿತರಾಗುತ್ತಾರೆ. ಹಲವು ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಅವರ ದಾಸರಾಗಲು, ಅವರನ್ನು ಮೆಚ್ಚಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು, ಅವರ ಪಾದಸ್ಪರ್ಶದಿಂದ ಜೀವನ ಸಾರ್ಥಕವಾಯಿತೆಂದು ಹಂಬಲಿಸುವವರು ಇದ್ದಾರೆ. ಆದರೆ ಚಲನಚಿತ್ರದ ಹಿಂದೆ ದುಡಿಯುವ ಕೈಗಳನ್ನು ಗುರ್ತಿಸುವವರೇ ಇಲ್ಲ ಎಂಬುದಕ್ಕೆ ರಾಜಣ್ಣನವರು ಒಂದು ಉದಾಹರಣೆಯಾಗಿದ್ದಾರೆ. ಕಲಾಲೋಕದಲ್ಲಿ ಇಂತಹವರೆಷ್ಟೋ ಮಂದಿ ಹೇಳಲು ಹೆಸರೂ ನೆನಪಾಗದಂತೆ ಅಸ್ತಂಗತರಾಗಿದ್ದಾರೆ.













ಸ್ವಯಂ ಶಿಲ್ಪ - ಚಿತ್ರ ಕಲಾವಿದರಾಗಿದ್ದೂ ಕಲಾವಿದರ ಜೀವನ - ಸಾಧನೆಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಈಗಾಗಲೇ ಹಲವು ಗ್ರಂಥಗಳನ್ನು ಪ್ರಕಟಿಸಿರುವ ಶ್ರೀ ಎಲ್. ಶಿವಲಿಂಗಪ್ಪನವರು ಉದಯವಾಣಿಯ 'ನಮ್ಮ ಕಲಾವಿದರು' ಅಂಕಣ ಬರಹದಿಂದ ಜನಪ್ರಿಯರಾಗಿದ್ದಾರೆ.

ಪ್ರಸ್ತುತದ ಮೌಲ್ಡರ್ ರಾಜಣ್ಣ ಅವರ ಬಗ್ಗೆ ಈ ಪರಿಚಯ ಗ್ರಂಥವು ಅವರ ಪೇಪರ್‌ಮೌಲ್ಡ್ ಕಲಾಕೃತಿಗಳ ಸಾಧನೆಯನ್ನು, ಪರಿಚಯಿಸುವುದರೊಂದಿಗೆ, ಆಯಾ ಕಲಾಮಾರ್ಗ ಆಯಾಮಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಅನೇಕ ವಿವರಗಳನ್ನು ಒಳಗೊಂಡಿರುವುದರಿಂದ ಕಲಾವಿದ ಮತ್ತು ಇತಿಹಾಸಕಾರರಿಗೂ ಈ ಗ್ರಂಥವು ಪ್ರಯೋಜನಕಾರಿಯಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಇದನ್ನು ಕಲಾಸಾಹಿತ್ಯಪ್ರಿಯರು ಸ್ವಾಗತಿಸಿ ಪ್ರೋತ್ಸಾಹಿಸುತ್ತಾರೆ ಎಂದು ನಂಬಿದ್ದೇವೆ.

– ಸಂಪಾದಕರು

